



GESTALTNINGSTEKNIKERNAS PÅVERKAN

- EN STUDIE I VISUELL REPRESENTATION

Nina Schwab

Självständigt arbete, 30 hp
Sveriges Lantbruksuniversitet, Alnarp, 2016
Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
Område landskapsarkitektur

GESTALTNINGSTEKNIKERNAS PÅVERKAN

- EN STUDIE I VISUELL REPRESENTATION

Titel: Gestaltningsteknikernas påverkan – En studie i visuell representation
Titel på engelska: The impact of various illustration techniques- A study in visual representation

Nina Schwab ©

Handledare: Petra Thorpert, SLU, institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Karl Lövvie, SLU, institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning
Biträdande examinator: Alexander Henriksson, SLU, institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 30 hp
Nivå och fördjupning: A2E
Kurstitel: Master Project in Landscape Architecture
Kurskod: EX0775
Ämne: Landskapsarkitektur
Utgivningsort: Alnarp
Utgivningsår: 2016

Omslagsbild: Modell över en del av Sundspromenaden i Malmö (skapad av författaren).
Skisser, teckningar, modell och fotografier: Om inget annat anges av Nina Schwab

Nyckelord: skiss, modell, gestaltningsteknik, tusch, blyerts, teckning, representation

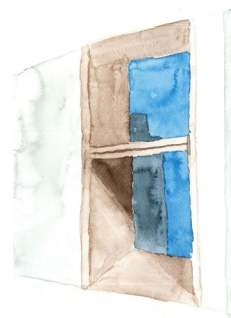
SLU, Sveriges lantbruksuniversitet
Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap
Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

FÖRORD

Nästan fem år av studier har lett fram till denna uppsats. Under dessa roliga, givande och stundom kämpiga studieår har oftast kurserna och de olika uppgifterna varit utformade av de kursansvariga. Studietiden är mestadels ett resultat av vad andra säger till en att göra, det enda riktiga undantaget för detta är uppsatsskrivandet. Givetvis finns det vissa ramar att hålla sig inom men det finns möjlighet till frihet på ett sätt som inte finns inom andra kurser. Innan detta uppsatsprojekt startade satt jag och funderade på vad jag skulle kunna skriva om, vad kan jag skriva om som är tillräckligt fascinerande och givande att studera i en hel termin? Nu hade jag plötsligt den valfrihet som jag hade längtat efter under alla studieår. Svaret blev ett skrivande och skapande arbete.

Under våren 2015 gick jag en kurs på Lunds universitet som hette Bild och Rum (15 hp). Kursens huvudmål var att ge studenterna möjlighet att testa olika slags gestaltningstekniker så som akvarellmålning, skiss, modell m.m. men även färglära, komposition och perspektiv undersöktes för att studera hur de olika teknikerna påverkade återgivningen/representationen av olika rum (se figur 1-7). Under kursens gång testades en mängd olika gestaltningstekniker men vi hann aldrig riktigt studera de olika teknikerna på djupet. I detta projekt är det just detta som jag vill utforska vidare: olika gestaltningstekniker, då jag alltid haft ett intresse för rithantverk, estetik och visuella tekniker.

Jag vill passa på att tacka min handledare Petra Thorpert för ditt stöd och din hjälp under projektets gång.



Figur 1. Akvarellmålning.



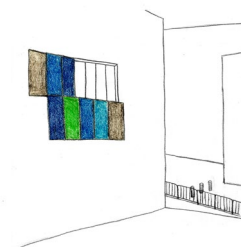
Figur 2. Kompositionslära.



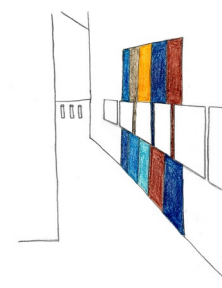
Figur 3. Perspektiv, blyerts.



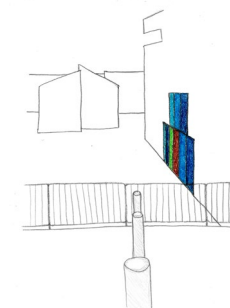
Figur 4. Perspektiv, blyerts.



Figur 5. Perspektiv, blyerts och färgpennor.



Figur 6. Perspektiv, blyerts och färgpennor.



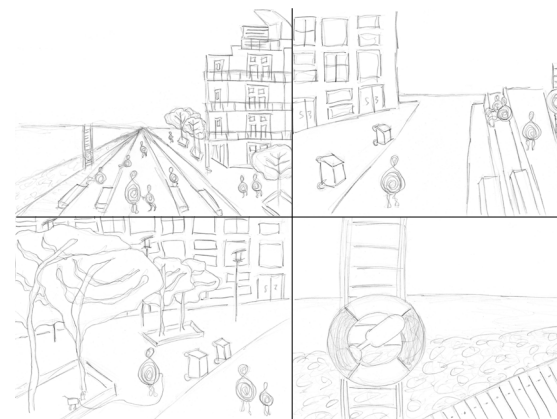
Figur 7. Perspektiv, blyerts och färgpennor.

SAMMANFATTNING

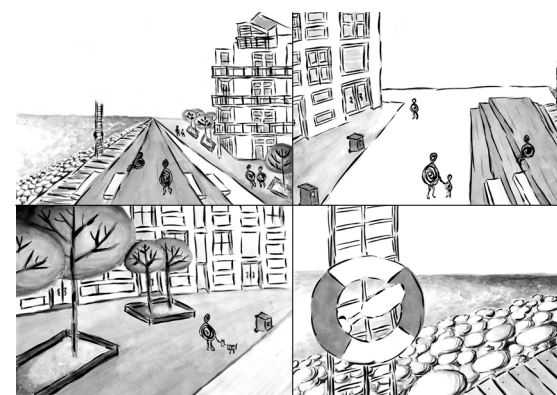
Inom visuella och kreativa yrkesområden används många olika gestaltningstekniker under skapande processer, från den enkla skissen under projektets tidiga stadie till den färdigställda intrikata tredimensionella modell. I användandet av dessa slags olika tekniker finns ett behov av att förstå hur de olika teknikerna fungerar och vad de förmedlar. Inom denna masteruppsats har tre olika gestaltningstekniker studerats för att undersöka hur de fungerar vid avbildandet av samma motiv. De tre teknikerna som studerats är blyerts (snabbskissande), flytande tusch och modellbygge. Det valda motivet är en utvald del av Sundspromenaden i Malmö. Utifrån denna plats har fyra olika vyer valts att fokusera på (se figur 8). Innan de visuella representationerna av platsen skapats utfördes platsanalyser utifrån Jan Gehl och Kevin Lynch för att förstå platsens utformning och hur platsen används. Platsanalyserna visade att platsen främjar varierad mänsklig aktivitet så som umgänge och rörelse. De skapade representationerna av platsen (se figur 9-11) analyserades utifrån en semiotisk bildanalysmetod där representationerna studeras utifrån dess denotativa och konnotativa betydelser. Bildanalyserna av de snabba blyertsskisserna, tuschteckningarna och modellen visade att gestaltningsteknikerna skiljde sig åt rent utformningsmässigt men att de förmedlade liknande upplevelser av platsen. Platsens atmosfär förmedlades vid användning av de tre olika teknikerna även att de skiljde sig åt utifrån ett estetiskt perspektiv.



Figur 8. De fyra vyerna av Sundspromenaden som valts för studien.



Figur 9. De fyra snabbskissade blyertsrepresentationerna av platsen.



Figur 10. De fyra tuschrepresentationerna av platsen.



Figur 11. De fyra vyerna av modellen av platsen.

ABSTRACT

Within highly visual and creative fields there are several different types of visualisation techniques used within the creative process, from the simple sketch in the early stages of the project to the finished three dimensional model in the later stages. When using different types of techniques there is a need to understand how they work and what they convey. This master thesis explores how three different visualisation techniques function when creating visual representations of the same motif. The three chosen techniques are graphite pen (quick sketch), drawing ink and modelmaking. The chosen motif is part of Sundspromenaden in Malmö. Within this place four views were chosen to create the representations. Before the representations were created place analysis of the chosen place was conducted to understand how the space is shaped and how it is used. To analyse the created visual representations of the place a semiotic analysis method was used where the denotative and connotative aspects were explored. The analysis of the representations revealed that the created visual representations differed in format and appearance, however the connotative interpretations of the three different types of techniques were similar, which can indicate that different techniques can be used to accomplish a similar experience.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord	
Sammanfattning	
Abstract	
INLEDNING	7
Bakgrund	8
Syfte och mål	9
Frågeställning	9
Avgränsningar	9
Disposition och material	10
Metod	10
Begrepp	12
LÄSA	14
Del 1. Teori	15
Betydelsen av de inre och yttre elementen	15
Den identitetlösa staden	16
Arkitekturens väsen	17
Dramatikens betydelse	17
Del 2. Gestaltningstekniker	19
Skiss	19
Teckning	21
Modell	21
PLATS	23
Platsanalys - Gehl	26
Platsanalys - Lynch	29
De fyra vyerna	32

SKAPA & UNDERSÖKA	35
Del 1. Blyerts. Den snabba skissen	37
Blyerts - Denotation	38
Blyerts - Konnotation	39
Del 2. Tusch	43
Tusch - Denotation	44
Tusch - Konnotation	45
Del 3. Modell	48
Modell - Denotation	49
Modell - Konnotation	50
DISKUSSION	52
Jämförande diskussion kring de olika teknikerna	53
Kollektiva associationer eller privata associationer?	55
Vem ser verket och när?	56
2D VS 3D	56
Platsanalyserna	56
Generaliseringsproblematik	57
Vidare studier?	57
Slutsats	57
REFERENSER	59
Tryckta källor	59
Elektroniska källor	59
Figurer	60

The background image shows a long wooden pier extending from a rocky shore into the sea. The pier is made of dark wooden planks and has several benches. A person is walking on the pier, and another person is sitting on a bench. The sea is dark blue, and the sky is overcast. A red flag is visible on a pole near the pier. The overall mood is calm and serene.

INLEDNING

BAKGRUND

Inom visuellt kreativa yrkesområden finns en hel uppsjö av olika gestaltningstekniker att tillgå under den skapande processen – från den enkla skissen under projektets tidiga stadie till den tredimensionella modell över slutprodukten som ska visas för exempelvis beställare. I arbetet med olika gestaltningstekniker är det av betydelse att förstå hur dessa olika tekniker fungerar, både materialmässigt men även vad teknikerna förmedlar och hantverket i sig. Inom kreativa visuellt baserade yrken används ofta bland annat Photoshop, Illustrator och andra CAD-baserade program under skapande processer. I boken *Drawing/thinking – confronting an electronic age* diskuterar författaren bland annat problematiken med användandet av endast datorprogram under skapande processer.

"Those who use the computer without understanding the practice and values of drawing by hand remain constrained by the default positions established by the programming team."

(Treib, 2008: 14).

En djup förståelse för hur det analoga handskissande mediet fungerar skapar förutsättningar för att bättre kunna använda sig av de olika datorprogrammen under skapande, visuellt baserade projekt. Förståelsen för ett medium skapar förutsättningar att bättre kunna förstå ett annat. Författaren hävdar att de som bäst kan utnyttja datorn i arbetet är de som har en lika djup förståelse för analoga metoder (Treib, 2008). Treib beskriver hur det skissande mediet är ett sökande verktyg där vi testar idéer och olika lösningar. Skissande är en process där slutresultatet kan vara långt ifrån den första skissen,

"At some point - and this is one of the miracles of drawing - the image begins to tell us more than we have projected into it; new or unrecog-

nized relationships of ideas emerge that stimulate further creativity."
(Treib, 2008:15).

Detta kan vara ett huvudsakligt skäl till varför det skissande verktyget används frekvent inom landskaps- och arkitekturdesign, den skissande processen leder till ökad kreativitet och oväntade idéer. Enligt Treib är ritandeprocessen för arkitekter och landskapsarkitekter indelad i tre stadier, det första handlar om att rita fram ett koncept, föra fram idén med det som ska skapas. I det första stadiet ritas ofta för hand då det är genom detta verktyg som idéer kan testas och kreativiteten inte begränsas av datorprogram. Den konceptuella skissen är främst för skaparen själv för att kunna komma vidare i projektet. Det andra stadiet handlar om presentation, där idén ska presenteras för andra i teamet och/eller beställaren. Här behövs mera tydlighet och precision än under det konceptuella stadiet. Detta innebär att skisser gjorda för hand kan fungera men datorn kan underlätta. I det sista stadiet används i stort sätt endast datorn då konstruktionsritningar ska skapas, "*communication is the key and individuality suppressed.*" (Treib, 2008:18). Det är i detta stadie som det handritade verktyget inte har någon plats då ritningen behöver visa en exakthet som kan vara svår att uppnå via analoga metoder. Men ett projekt börjar ju inte vid slutstadiet utan ofta med just med den enkla, handritade skissen vid starten av ett projekt (Treib, 2008).

Vilken gestaltande teknik som än väljs vare sig det är skissande, akvarellmåleri, modellbyggande eller oljemåleri vill skaparen uttrycka något slags budskap, känsla eller tanke via verket. Inom konstvetenskapen studeras ofta konstnärens intentioner och budskap (medvetna och omedvetna) vid tolkningen av konstverk. Inom formalismen framhävs att konstverkens vidare innebörd och mening inte är

av betydelse då endast komposition, material, linjer m.m. är av betydelse, endast verkets former är av vikt vid studerandet av ett verk. Inom ikonografi och ikonologi ligger intresset i att förstå verket mera än att endast studera utformningen av verket. Ikonografisk analys handlar om att exempelvis fastställa vem den avbildade personen i verket är medan ikonologi handlar om att exempelvis undersöka varför personen avbildades på detta sätt (D'Alleva, 2005). Vid betraktandet av olika verk vare sig det är en konceptuell skiss, en rendering eller en storskalig färdigställd landskapsmålning förmedlas en mängd känslor och budskap genom både form och innehåll. Det är av betydelse att förstå hur de olika teknikerna påverkar det medvetna och omedvetna budskapet verket förmedlar då det påverkar upplevelsen av verket.

I *Anteckningar om designprocessen* skriver Gustaf Rosell att designa är en tankeprocess, att skapande handlar om en medvetenhet och förståelse för sin metodik. Vid förståelse för den valda metodiken ökar chanserna för ett lyckat, genomtänkt och genomarbetat slutresultat. Författaren beskriver att denna process kring att konstant vara medveten av sin metodik och hur metoden påverkar resultatet kan vara svår men väl värt besväret i och med att skaparens budskap och tanke med produkten tydligare förmedlas i slutresultatet (Rosell, 1990).

Att kunna förstå hur olika gestaltningstekniker fungerar, vad de medför och hur de skiljer sig åt är av stor betydelse för alla som använder sig av dem under den skapande processen och kan medföra djupare förståelse för andra gestaltande tekniker. Inom yrket som landskapsarkitekt används en mängd olika tekniker under den skapande processen - från

den enkla blyertsskissen under början av ett projekt till exempelvis den färdigställda tredimensionella modellen. Vid användandet av alla dessa olika gestaltande tekniker behöver landskapsarkitekten ha en förståelse för hur teknikerna fungerar och vad de medför för att veta hur teknikerna i sig påverkar förståelsen av det som skapats genom de olika teknikerna. En förståelse för det använda mediet skapar bättre förutsättningar för att kunna kommunicera det som skaparen vill kommunicera genom exempelvis sin modell. Genom att förstå hur olika tekniker fungerar kan landskapsarkitekten därmed välja sina gestaltande tekniker utifrån ett mera genomtänkt, analytiskt och förstående tillvägagångssätt för bättre kontroll över den skapade produkten.

SYFTE OCH MÅL

Syftet med projektet är att undersöka hur olika gestaltningstekniker fungerar vid avbildandet av samma motiv.

Målet med studien är att få fördjupad förståelse för hur de olika teknikerna fungerar och att utveckla mina kunskaper om de olika hantverken i sig för vidare användning i framtida yrken inom de kreativa och visuellt baserade yrkesområdena.

FRÅGESTÄLLNING

- Hur påverkar olika gestaltningstekniker representationen av en plats?

AVGRÄNSNINGAR

En plats har valts och tre olika gestaltningstekniker har valts för att studeras. Utifrån en plats har fyra olika vyer snabbskissats med blyerts, samma fyra vyer har tecknats med

flytande tusch och en modell har skapats över denna plats för att se hur representationen av platsen påverkas i användandet av de olika teknikerna.

DISPOSITION OCH MATERIAL

Under det första stadiet av uppsatsprocessen studerades en mängd olika tidigare masteruppsatser inom landskapsarkitektur för att se hur tidigare studenter hade valt att lägga upp sina uppsatser. Uppsatsen *Hur landskapsarkitektur kan bidra till att skapa meningsfulla rum i utemiljön kring köpcentrum* av Emelie Roupe (2014) hade ett intresseväckande och givande upplägg som kunde passa även denna uppsats. Roupes upplägg har modifierats något för att anpassas bättre för ämnesområdet. Uppsatsen är indelad i tre huvuddelar: läsa, plats och skapa & undersöka. I den förstnämnda delen presenteras resultatet av litteraturstudien. I denna del presenteras teoretiska referensramar kring ämnen som är av relevans för denna studie så som teorier och forskning kring plats och identitet, och gestaltungsmetoder. I den andra delen presenteras den valda platsen för studien. I den avslutande huvuddelen analyseras de olika gestaltungsmetoderna utifrån de skapade representationerna av platsen och frågeställningen besvaras utifrån den teoretiska referensram som har presenterats.



Den teoretiska referensram som presenteras i kombination med platsen lägger grunden för analysen som i sin tur leder vidare till diskussionen av resultatet.

I denna studie om gestaltningstekniker har tre olika tekniker valts: blyerts, flytande tusch och modellering. I användningen av de olika teknikerna är inte målet att ge en exakt avbild av platsen utan likt de flesta konstnärliga uttryck skapa en representation av platsen.

Det finns en hel uppsjö av olika konstnärliga material att tillgå under kreativa processer. Valet av material för denna studie gjordes utefter vilka material jag gillar att arbeta med men jag ville även testa på nya tekniker för att öka mina kunskaper kring hur de olika materialen och teknikerna fungerar. Det papper som använts för blyertsskisserna och tuschteckningarna är i formatet A4 och färgen matt vit. De material och tekniker som har valts för studien har liknande färgpalett: mestadels svart, vitt och grått för att hålla färgskalan relativt likartad i de olika representationerna. Modellen är skapad av vit cellpanna, vit kartong, fönsterlav, ståltråd, quinoa och arborioris i skala 1:200. Blyertsskisserna gjordes på plats och tuschteckningarna och modellen gjordes utefter blyertsskisserna och fotografier under ett senare tillfälle.

METOD

För att få en förståelse av platsen som valts för studien spenderades ett par dagar på platsen under september månad. Under september månad 2015 infann sig en behaglig sensommarvärme i Malmö vilket innebar mänsklig aktivitet längs Sundspromenaden. Dock var det ganska lugnt i och med skolstart och slut på semestern för de flesta. Men det gick ändå att tydligt urskilja vad som sker på platsen och vad den används till av de som besöker platsen. För att förstå platsen bättre och hur den används har platsen studerats utifrån två platsanalysmetoder. Den första

är professorn och arkitekten Jan Gehls aktivitetsanalys som beskrivs i *Livet mellem husene: udeaktiviteter og udemiljøer* (1971). I boken beskriver Gehl hur kvalitén av utemiljön påverkar aktiviteterna som sker där. Om utemiljön är välutformad ökar möjligheten för mänsklig aktivitet på platsen. Välutformade utrymmen får människor att vilja vara kvar på platsen. För att få en indikation om en plats fungerar väl har Gehl utformat en analysmetod som visar på den mänskliga aktiviteten på en plats.

Den andra analysmetoden som har använts för att förstå platsen är Kevin Lynch metod att studera hur människor rör sig i stadsrummet. Lynch analysmetod är mestadels fokuserad på större rum så som städer, inom detta projekt är platsen som valts endast en väldigt liten del av en stad vilket innebär att vissa av Lynch kategorier är mer relevanta för studien än andra. Delar av Lynch metod i kombination med Gehl ger en klar bild över hur Sundspromenaden är utformad och hur människorna rör sig där. De vyer som valts för avbildning har valts utefter resultaten av platsanalyserna då de är representativa för platsen.

I analyserna av blyertsskisserna, tuschteckningarna och modellen har en version av en semiotisk bildanalysmetod använts för att skapa en enhetlig struktur och tydlighet i analyserna. Det finns ett flertal olika semiotiska bildanalysmetoder, den semiotiska bildanalysmetod som använts inom detta projekt är tagen från boken *Bildspråk och Bildanalys* (1984) av Gert Z. Nordström. Semiotik handlar om att studera tecken och dess betydelse. Enligt författaren delas tecken upp i två kategorier: denotation och konnotation. Denotation kan beskrivas som grundbetydelse, tecknets lexikala betydelse, vad vi ser i bilden. Konnotation kan

beskrivas som associationsbetydelse, vad tecknet skapar för associationer och vidare betydelse förutom grundbetydelsen. Konnotationer kan delas upp i kulturella/kollektivt gemensamma associationer eller personliga associationer. Kulturella associationer är associationer som människor inom samma kultur gemensamt upplever medan personliga associationer är associationer som endast kan kopplas till individen (Nordström, 1984). Denotation och konnotation (både kulturella associationer och personliga associationer) kan tydliggöras med ett exempel: ett hus (se figur 12).



Figur 12. Snabb blyertsskiss av ett hus.

Denotation: ett hus med ett flertal fönster, en dörr och en skorsten på taket. Kollektiva konnotationer: ett hem, familj, värme, trygghet och skydd från väder och vind. Personlig konnotation: jag och pappa klättrade upp på taket och fikade en gång när jag var liten. Beroende på vilken slags studie som utförs kan personliga associationer vara relevanta i vissa fall men oftast är kollektiva associationer av mest relevans inom akademiska studier. Inom denna studie kommer endast kollektiva associationer tas upp och benämnas endast som konnotationer.

PLATSANALYSER



Platsanalyserna leder till valet av de fyra vyerna som i sin tur leder till bildanalyserna.

I analyserna av representationerna kommer vissa huvudaspekter studeras:

- Finns platsens alla huvudelement representerade i representationerna?
- Förmedlas platsens struktur och uppbyggnad i representationerna?
- Fångas platsens identitet i representationerna av platsen?

Dessa huvudaspekter har valts då de utgör betydande delar i förståelsen av en plats.

BEGREPP

Representation

Ordet representation används vid upprepade gånger inom detta projekt och kan därmed krävas en närmare förklaring, enligt Nationalencyklopedin innebär ordet representation "något som står för något annat". Michael O'Shaughnessy beskriver betydelsen av ordet representation i boken *Media &/and Society: an introduction*. Han hävdar att ordet har tre huvudsakliga innebörder:

- Likna eller att se ut som något

- Något som ersätter eller företräder någon eller något
- Åter-presentera något

I detta sammanhang är det främst den första och sista punkten som är relevanta. En representation av en plats som inom detta projekt har syftet att likna den valda platsen. Det är även en åter-presentation av den valda platsen, platsen presenteras genom olika gestaltningstekniker och därmed skapas platsen åter igen. I texten tar författaren upp huruvida det är möjligt att skapa en objektiv representation av något, svaret är nej. Alla representationer är skapade av människan och utgår därför ifrån en viss position och kan därmed aldrig vara helt objektiva. Människor har erfarenheter, fördomar och kulturella tillhörigheter som gör det i stort sätt omöjligt att skapa helt objektiva representationer av något eller någon (O'Shaughnessy, 1999). Detta innebär att även de representationer som har skapats inom ramen för detta projekt givetvis inte heller är helt objektiva, de är präglade av mina estetiska preferenser och mina val av vad som är mest väsentligt att uppmärksamma i representationerna av den valda platsen.

Gestaltningsteknik

Gestaltningsteknik används vid flera tillfällen i detta arbete och kan därmed behöva en närmare förklaring. Att gestalta betyder att utforma, att ge form åt (Nationalencyklopedin). Gestaltningsteknik innebär därmed utformningsmetod, den metod som valts för att ge form åt/utforma något. En gestaltningsteknik är ett sätt att visualisera sina idéer och skapa projekt. Inom detta projekt används gestaltningsteknik som ett parablybegrepp för alla skapande metoder så som skissande, tecknande och byggande av modeller. Att gestalta/utforma kan handla om att skapa något helt nytt,

att skapa något som inte tidigare fanns. Inom detta projekt skapas nya skisser, teckningar och en modell - visserligen av en plats som redan finns (och därmed i avbildande syfte) men produkterna i sig är nya, och utformade för och inom detta projekt vilket därmed innebär att ordet gestaltningsteknik fungerar inom detta sammanhang. Att gestalta handlar om att skapa och forma vilket detta projekt handlar om, att genom olika gestaltande/skapande tekniker skapa representationer av en plats.



LÄSA

DEL 1. TEORI.

"Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like. But the spirit of place is a great reality."

D.H. Lawrence (1964: 6).

Huvudinriktningen för detta projekt handlar om hur olika gestaltningstekniker påverkar representationen av en plats. Identitet är ett begrepp som används ofta i diskussioner kring plats. För att kunna diskutera hur en plats representeras via olika tekniker är det relevant att se närmare på just plats och identitet.

BETYDELSEN AV DE INRE OCH YTTRE ELEMENTEN

Inom landskapsarkitektur talas det ofta om *genius loci*, vilket beskrivs som en plats ande. Det sammankopplas även med en plats identitet och karaktär. *Genius loci* är en term som bland annat behandlas av den norska arkitekturteoretikern Christian Norberg-Schulz. Norberg-Schulz beskriver en plats som:

"En totalitet av konkreta ting med materiell substans, form, textur och färg. Tillsammans bestämmer dessa ting en 'miljökaraktär', som är platsens väsen" (1999:91).

Med detta menar Norberg-Schulz att en plats består av alla de fysiska beståndsdelar som finns på en plats men även den atmosfär som alla dessa ting på en viss yta tillsammans avger. Han tar upp hur detta tankesätt är relaterat inom fenomenologin, teorin om återgången till tingen, fokuset på de fysiska tingen. Karaktären (platsens atmosfär) av dessa ting bestäms utifrån hur ett ting är, tredimensionella

ting i ett rum och karaktär är de fundamentala delarna i utgörandet av en plats. Enligt Norberg-Schulz innehåller en plats element som kan delas in i det yttre och det inre. Det yttre kan beskrivas som de naturliga elementen på en plats men även de av människan skapade elementen. De inre elementen är de som skapar en känsla av trygghet, omslutenhet och platsidentitet. Författaren har tagit hjälp av dikten *En vinterkväll* av Georg Trakl för att tydliggöra detta:

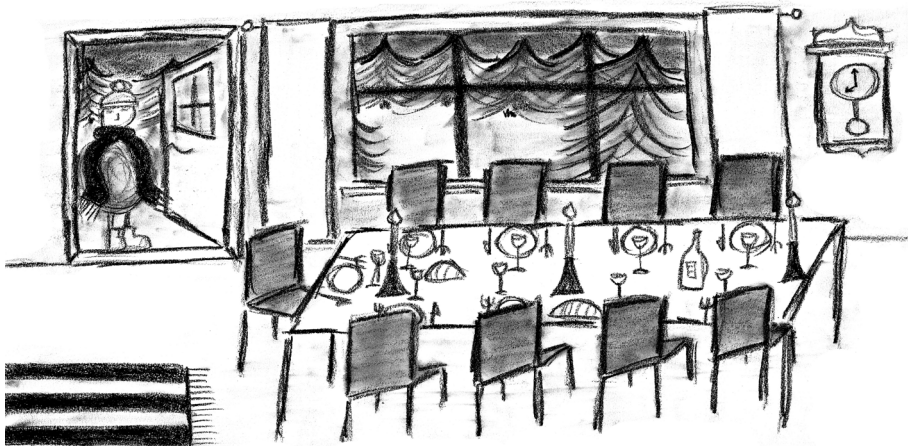
När snön faller på fönstret, Längre ljuder kvällsklockan,
Bordet är dukat för många, Och huset väl försett.

Många på vandring, Kommer på dunkla stigar till dörren.
Gyllene blommor nådens träd, Ur jorden sval säv.

Vandraren träder stilla in; Smärta förstenade tröskeln.
Där glänser i renaste ljus, På bordet bröd och vin (se figur 13-14).



Figur 13. Kolteckning. Vandrare kommer gående i mörkret från olika stigar mot huset.



Figur 14. Kolteckning. Vandrarer kliver in i huset där ett bord som är dukat för många fyllt med mat och dryck står och väntar.

Diktens titel medför en viss stämning och karaktär som utgör sammanhanget och scenen för diktens innehåll. Ord som snön, fönstret, dörren, dunkla stigar och faller skapar en rymd och en yttre värld som kan upplevas som kall och utestängande. Ord som välförsett, dukat för många, träder stilla in och ljus medför en känsla av värme och välkomnande och kan därmed kallas inre element. De inre och yttre elementen samverkar och skapar gemensamt människans totala livssituation: platsen (Norberg-Schulz, 1999).

Geografen Edward Relph diskuterar likt Norberg-Schulz också det inre och det yttre. *"To be inside a place is to belong to it and to identify with it"* (1976:49). Det är via det inre som en plats genuint kan upplevas och förstås. En plats kan inte fullkomligt upplevas om den endast studeras på avstånd, för att kunna uppleva en plats identitet behöver platsen besökas och besökaren omslutas och bli del av platsen. De yttre komponenterna av en plats kan studeras på

avstånd men för att få en uppfattning om en plats identitet och det inre krävs en närvaro och sammankoppling med platsen. Detta beskriver även geografen Yi-Fu Tuan i *Topophilia*. Tuan hävdar att en turists upplevelse av en plats skiljer sig från de boende. Turisten kan beskåda platsen utifrån och skapa sig en bild av platsen på ett mera objektivt sätt då denne tolkar platsen utifrån vad som kan ses. De som bor på platsen eller i området har en mera djupgående relation till platsen då de är helt omslutna av hela platsens atmosfär och därmed upplever platsen på ett djupare plan än endast genom ögonen (Tuan, 1990). Relph tar upp att de inre och yttre elementen av en plats inte alltid är klara, en inomhus miljö kan tänkas vara en representation av det inre men så är inte alltid fallet. Ibland kan en utemiljö upplevas som det inre och en inomhus miljö upplevas som det yttre. Det som huvudsakligen påverkar hur en individ uppfattar en plats identitet är huruvida den upplevs utifrån eller inifrån, är personen inuti platsen och omsluts av den eller är personen på utsidan och beskådar platsen utifrån.

Författaren tar upp betydelsen av individen i upplevelsen av identitet. Identitet beror på mer än en plats fysiska attribut, det beror även på betraktaren och dess tidigare upplevelser och kulturella bakgrund. Olika personer kan uppleva en plats identitet på olika sätt. Dock kan upplevelsen av en plats te sig lika av betraktare inom samma kultur. Detta kan bero på att vi blivit lärda att leta efter specifika element inom platsen och har lärt oss tolka platsen utifrån vissa kriterier och därmed upplever en gemensam platsidentitet utifrån en viss kultur (Relph, 1976).

DEN IDENTITETSLÖSA STADEN

Medan Norberg-Schulz hävdar att en plats alltid har karaktär hävdar arkitekturteoretikern Rem Koolhaas motsatsen i

artikeln "Den generella staden" (1999). Koolhaas beskriver hur staden håller på att bli just den generella staden, den allmängiltiga, karaktärs- och identitetslösa staden. Han likställer stadens utformning med en flygplats, alla flygplatser runt om i världen är utformade på samma sätt. Detta är den moderna staden, en flygplats med sin arkitektoniska stil utan varken kulturella eller historiska inslag som vittnar om platsens identitet. Koolhaas menar inte att den generella staden är något negativt utan framhäver att den generella staden uppfyller behov, löser bostadsbrist m.m. i och med att staden inte har ett påtvingat behov av identitet. Staden kan därmed fungera utifrån reella behov utan forcerad koppling till historia och/eller kultur. Enligt Koolhaas kan värandet av identitet hämma utvecklingen av staden utifrån stadens behov (1999).

ARKITEKTURENS VÄSEN

Arkitekturhistorikern Elias Cornell skriver om arkitekturens väsen och karaktär i *Om rummet och arkitekturens väsen*. Författaren likställer skapandet av arkitektur med skapandet av konstverk. En konstnär har (oftast) en förmåga att genom sina verk föra vidare budskap och känslomässiga upplevelser. Detta stämmer även vid skapande av arkitektur, rum och därmed plats. All arkitektur skapar en viss stämning och medför budskap av känslomässig karaktär, "ju enhetligare verket är desto klarare ter sig sammanhanget" (1966:36). Cornell menar att om arkitekturen skapats som ett konstverk med samma tydliga fokus på budskap och stämning blir slutresultatet förståeligt och fungerande för platsen. Om det är en hög kvalitet på verket blir upplevelsen av detta verk starkare och mera givande. Författaren beskriver betydelsen av hur arkitekturen samspelar med platsen för att skapa karaktär, "arkitektens sätt att ställa verket i samspel

med naturen eller andra delar av omgivningen kan avgöra stämningen" (1966:36). Natur och arkitektur samspelar för att tillsammans skapa en plats identitet. Likt Norberg-Schulz hävdar författaren att emotionella upplevelser och arkitektur inte kan särskiljas utan de skapar tillsammans en upplevelse av platsen (Cornell, 1966).

"No house should ever be on a hill or anything. It should be of the hill. Belonging to it. Hill and house should live together each the happier for the other."

Frank Lloyd Wright (1943:168)

DRAMATIKENS BETYDELSE

Arkitekten och illustratören Gordon Cullen skriver också om de känslomässiga upplevelserna av arkitektur. I *The Concise Townscape* beskriver författaren att arkitektur och dramatik går hand i hand. Ett stadsrum utan inslag av dramatisk arkitektur är ett misslyckande då den ofta uppfattas som trist och identitetslös. Cullen vill skapa dramatik i staden genom att manipulera de element som ofta finns i staden för att möjliggöra starka, känslomässiga reaktioner. Människan vill uppleva variation, kontraster och nya visuellt intressanta uppenbarelser under sin resa genom det urbana landskapet. Om en är ute och går längs en lång rak väg kan denna promenad snabbt upplevas som monoton då den visuella upplevelsen inte bjuder på tillräckligt mycket variation (se figur 15). Om det finns en kurva eller annat som gör att den promenerande personen behöver ändra kurs möjliggörs en helt ny visuell upplevelse (se figur 16). Kontraster och variation i arkitekturen skapar dramatik och därmed liv i stadsrummet (Cullen, 1971).



Figur 15. Valbyparken i Köpenhamn. En lång raksträcka kan upplevas som monoton i och med att den visuella upplevelsen inte förändras.



Figur 16. Stensö i Kalmar. Kurvor längs med promenadstråk skapar dramatik i landskapet och varierande visuella upplevelser.

DEL 2. GESTALTNINGSTEKNIKER.

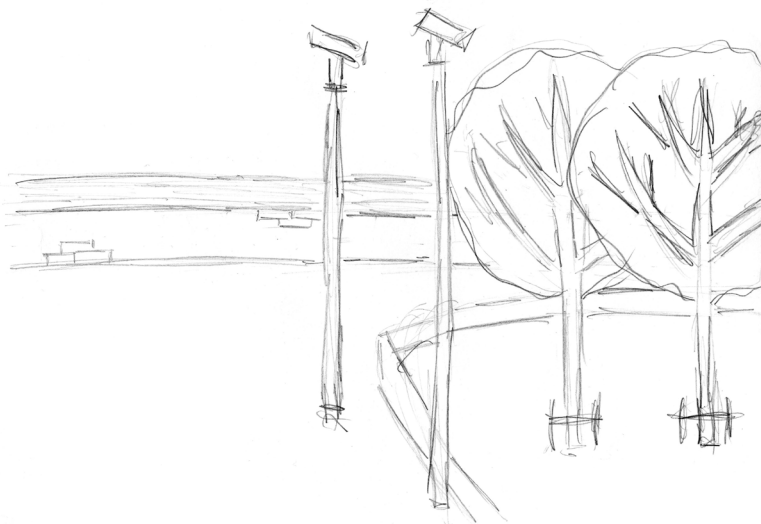
I den andra delen av avsnittet läsa rör vi oss vidare från platsen och dess identitet till skapandeprocessen och de olika gestaltningsteknikerna som valts för studien.

SKISS

Enligt Nationalencyklopedin beskrivs skissen som:

"...utkast, snabb, summarisk framställning i bild. Särskilt inom bildkonst och arkitektur används skiss som benämning på en förberedande framställning, antingen av huvuddragen i ett konstverk eller en byggnad eller av en detalj därav."

Användandet av den analoga skissen som arbetsverktyg används ofta men främst under de tidiga stadierna av ett projekt oftast då som minnesverktyg och bildnotis för eget bruk (se figur 17).



Figur 17. Snabb blyertsskiss av en del av Västra hamnen i Malmö.

I *Teckning, måleri, grafik: tekniker inom bildkonsten* skriver konstvetaren och professorn Per Bjurström att konstformen ofta används vid förstudier vid skapandet av en skulptur eller målning, det är "ett medel för konstnären att göra ingående studier av svårlösta detaljer, pröva sina kompositionsidéer och avväga olika alternativ" (1956:9). Skissandet är en viktig del av skapandeprocessen inom flera yrken, i *Skapande handling: om idéernas födelse* av Pirjo Birgerstam intervjuar författaren ett flertal etablerade arkitekter och konstnärer om just användningen av skissen som teknik. Birgerstam beskriver den skissandet som "ett trevande, frågande, sökande förhållningssätt i strävan efter förståelse av förhållanden i ett konkret sammanhang" (2000:27). Skissandet är en undersökande teknik som ökar förståelsen för en plats eller ett ting. De intervjuade arkitekterna och konstnärerna använder sig av skissandet för att skapa ordning i den ofta oordnade idé- och skapandeprocessen. Samtidigt som skissandet slutligen kan leda fram till en ordnad, strukturerad komposition beskrivs skissen av de intervjuade som ett fritt verktyg. Det finns utrymme för frihet som ibland saknas inom andra uttrycksformer.

Inom detta undersökande projekt har en plats valts att gestalta genom olika tekniker, vilket i viss mån innebär avbildning. Birgerstam hävdar att ordet skiss inte kan användas då något avbildas då "den leder inte till upptäckten av några nya möjligheter utan är enbart en upprepning, en imitation" (Birgerstam, 2000:169). Enligt Birgerstam handlar skissande om att visualisera det som ännu inte skapats, att rita av något som redan finns är en ren avbildning och därmed inte en skiss (Birgerstam, 2000). Detta kan diskuteras i och med att inget som avbildas är det som avbildas, utan endast en representation av den plats eller det ting som

avbildats. Vissa tekniker kan medföra mer eller mindre liknelse vid det avbildade men ingenting är den exakta platsen förutom platsen i sig. Inom semiotiken studeras tecken, ett tecken kan beskrivas som något som ska representera något annat. En av semiotikens grundare Charles Sanders Peirce (1839-1914) valde att dela upp tecknen i tre kategorier: symboler, ikoner och index. Den förstnämnda kategorin kan vara sådant som bokstäver och trafikskyltar, de är arbiträra och dessa teckens betydelse kräver inläring. Nästa kategori är ikoner, vilket är den kategori som är av mest relevans i diskussionen kring avbildandet som skiss. En ikon är något som liknar det som ska avbildas, det är en representation av något som till exempel ett porträtt. Ett porträtt är en ikon (en representation) av en individ men det är inte individen. Den slutliga kategorin index kan beskrivas som något som indikerar något annat till exempel fotspår i snön är ett index på en person som har passerat platsen (D'Alleva, 2005). Med detta vill jag därmed hävda att en avbild av en plats är en representation av denne plats inte den verkliga platsen och därmed kan kallas skiss. Genom konstnärliga tekniker kan avbildningen aldrig bli exakt, inte ens ett fotografi är en exakt avbild av platsen då en bild är ett tvådimensionellt objekt och en fysisk plats är en tredimensionell yta. En avbildad plats med papper och penna är en representation av en plats, en konstnärlig tolkning av skaparen av denna avbildade plats. Därför har jag i denna uppsats valt att referera till mina blyertsrepresentationer som skisser.

Landskapsarkitekten Carola Wingren beskriver i sin avhandling *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik – kunskapsutveckling via en självbiografisk studie* att användandet av skissen som verktyg beror på "dess enkelhet, lättillgänglighet,

funktionalitet och givetvis också att den är billig. Med en penna och ett papper kan arkitekten i lager på lager sakta förändra linje efter linje så att den komposition som uppstår blir en fungerande helhet" (2009:134). Skissen kan därmed gå från att vara några enkla linjer till en mera intrikat representation av en idé, plats eller föremål (Wingren, 2009).

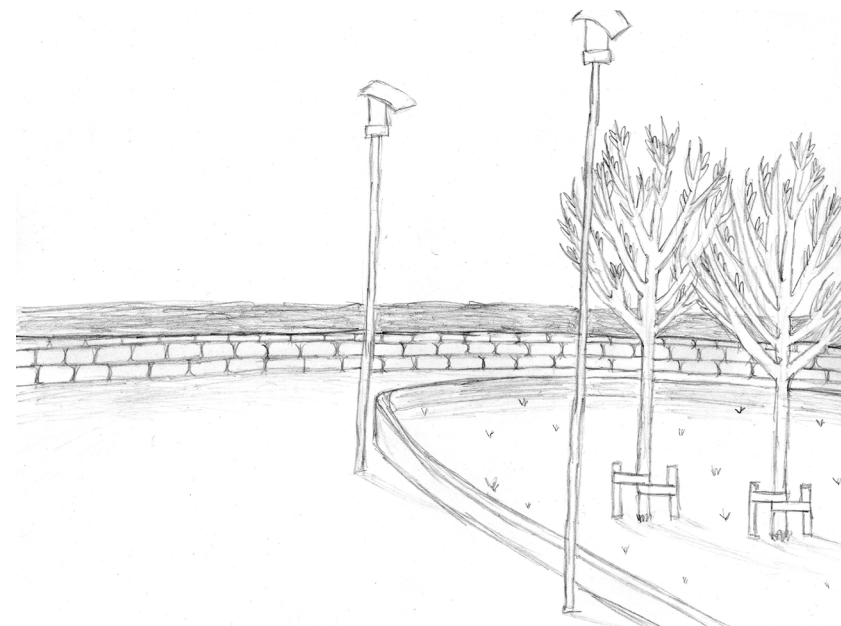
I Ulf Jansons avhandling undersöker han arkitekten Jan Gezelius arbetsprocess. Janson har i sin studie studerat de riktningar, skisser och annat material som har lett fram till verket, den färdiga produkten. Janson beskriver att arbetandet med skissen är "att tänka med pennan" (1998:196). Med detta menar han att under skapandeprocessen kan arkitekten skapa, överväga och justera genom det skissande arbetet med papper och penna. Det är med enkelhet som förändringar i skissen kan göras under arbetets gång. Skapandet kan beskrivas som en process där arkitekten ser-ändrar-ser, det skapade studeras, ändras och studeras igen genom observation (Janson, 1998).

Under vissa tidsperioder i historien har avbildandet av landskapet varit väldigt populärt, konstnärer som George Seurat, Édouard Manet och Claude Monet är några som är otroligt kända för sina landskapsmålningar. I *Topophilia* skriver författaren Yi-Fu Tuan att en landskapsmålning innehåller en uppsättning naturliga element men även element som skapats av människan, "it organizes natural elements so that they provide an appropriate setting for human activity" (1990:122). Människans påverkan på landskapet och del av landskapet är ofta en betydelsefull del inom landskapsmåleriet. Inom landskapsmåleriet, vare sig det är med penna eller pensel är sällan motivet att skapa en exakt avbild av landskapet. Konstnären gör ett urval utifrån valda syften med verket vad som ska avbildas och vad som inte ska av-

bildas. Vad som väljs kan bero på en mängd variabler som konstnärlig utbildning och skicklighet men även vad natur, landskap och arkitektur har för symbolisk innebörd under epoken verket skapas (Tuan, 1990). Skissen och landskapsmåleriet kan nog inte riktigt likställas då måleriet ofta ses som en mera färdig och genomarbetad produktion men det finns likheter mellan dem i skapandet av en representation av en plats. Under båda processerna behöver skaparen bestämma vilka element som ska avbildas och på vilket sätt för att förmedla det tänkta budskapet. Och de flesta spektakulära landskapsmålningarna började nog oftast med en enkel skiss.

TECKNING

Teckningen kan ses som en vidareutveckling av skissen, men båda benämningar kan användas för att benämna liknande verk. Inom detta projekt benämns blyertsrepresentationerna som är skapade på plats som skisser medan tuschrepresentationerna benämns som teckningar för att tydligt särskilja dem i texten. I *Modellteckningens grunder* beskriver professorn och konstnären Peter Dahl att teckningen är ett mera färdigställt verk (se figur 18) medan skissen är ett utkast, en förstudie till teckningen (se figur 17). Enligt Dahl handlar teckning om reducering, att välja bort de detaljer eller ting i motivet som inte är väsentliga. Reduceringen är som tidigare nämnt även betydande inom skissandet. När en konstnär omvandlar ett motiv till en bild gör personen sin tolkning av motivet. Konstnärens val av material och teknik vid omvandlingen är även det en tolkning och av betydelse för slutresultatet (Dahl, 1989).



Figur 18. Teckning i blyerts av en del av Västra hamnen i Malmö.

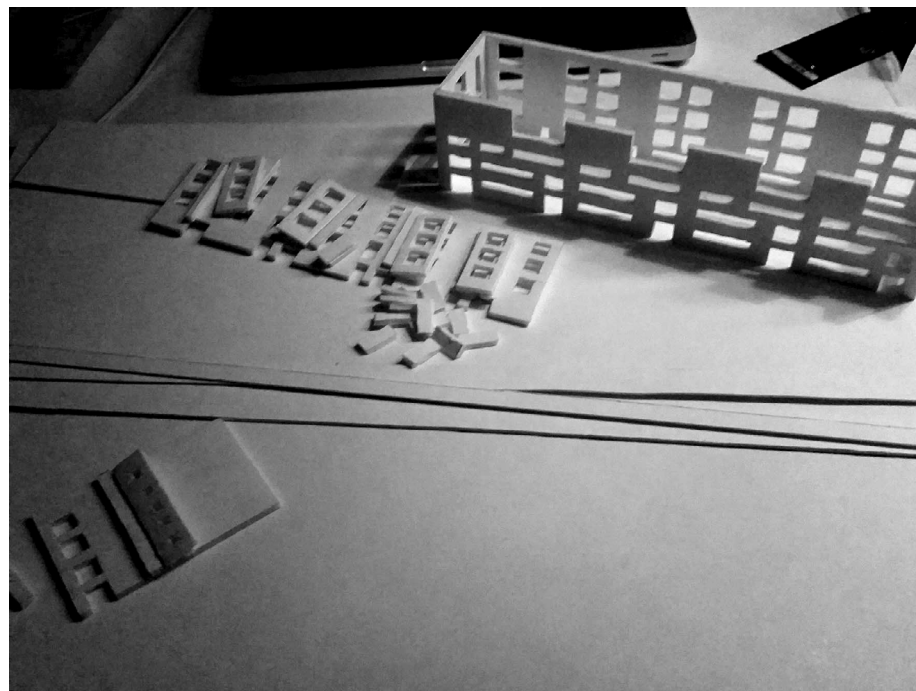
MODELL

Skapandet av en modell är en process som kombinerar personliga stil-preferenser och praktiska aspekter. Skaparen av en modell injicerar sina egna estetiska preferenser i projektet samtidigt som modellen ska uppfylla sitt praktiska syfte, vilket oftast är att ge en representation av ett fenomen, plats eller ting (Nationalencyklopedin). En modell skiljer sig markant från skissen och teckningen då den är tredimensionell (se figur 19). En modell skapar möjlighet att utforska rummet, höjdskillnader och avstånd på ett sätt som kan vara svårt i en två dimensionerad representation av samma yta. Papper och penna kan ge illusionen av en tredimensionell representation genom perspektiv och de olika ob-

jektens avståndsrelation till varandra dock kan en modell möjliggöra beskådning från olika håll och vinklar som inte går på papper. I skapandet av en modell finns olika vägar att gå, i *Modellbygge* av Gunnar Sillén skriver författaren att skaparen antingen kan välja att göra en exakt avbildning av platsen eller att mera skapa en representation av platsen. Sillén föredrar det andra alternativet då en exakt avbild oftast inte ger en bild av hur det är att bo, leva och uppleva platsen. Författaren anser att skaparen ska fundera över vilket syfte modellen har, vad som ska uppmärksammas med modellen. Om platsen som valts är till exempel gammalt och fattigt, hur kan detta återges genom modellen? Om platsen avger en känsla av hårdhet och rikedom, hur kan detta förmedlas via modellen? Sillén beskriver att för att skapa en viss känsla av en plats behövs vissa val göras. I en skalenlig modell skulle många detaljer på platsen försvinna då de skulle bli alldeles för små. Men i en modell som inte följer exakta mått kan betydelsefulla detaljer förstöras i skala och därmed finnas med i modellen. Dessa slags detaljer kan vara av hög betydelse för atmosfären av en plats och därmed intrikata delar av modellen. Det kan även innebära att mindre betydelsefulla detaljer förenklas eller tas bort helt. Samma princip gäller även vid avbildande genom skissande och andra konstnärliga tekniker, det viktiga behålls medan det oviktiga utesluts (Sillén, 1983). Det är utefter denna princip som modellen i detta projekt har skapats. Målet är inte att skapa en exakt avbild utan en representation av den valda platsen och dess identitet.

I *Advanced architectural modelmaking* beskriver författarna att modellen är både en representation av en byggnad eller plats och ett fristående konstverk. Modellen är ett kommunikationsverktyg som möjliggör förståelse för arkitek-

tur för lekmän samt professionella inom området. Den möjliggör även förståelse för rumsliga förhållanden, färg och material på ett sätt som kan vara svåra att förmedla via andra metoder. Modeller kan skapas i början av ett byggprojekt för att visualisera hur en plats kommer att se ut vid byggprojektets slut. Modeller kan även skapas i efterhand i avbildande syfte för att ge en tydlig överblick av en plats (Pascual i Miró et al. 2010).



Figur 19. En modell under konstruktion.

A photograph of a modern wooden boardwalk along a beach. The boardwalk is made of dark, weathered wooden planks and runs parallel to the ocean on the left. To the right of the boardwalk are modern, multi-story buildings with large windows and balconies. Several people are walking along the boardwalk, including two elderly women in the foreground. The sky is clear and blue. A semi-transparent white rectangle is overlaid on the center of the image, containing the word "PLATS" in a large, black, sans-serif font. Two thin horizontal lines are positioned above and below the text.

PLATS

En sensommardag i början på september var jag på jakt efter en plats i Malmö för att utgå ifrån till mitt projekt. Mina steg tog mig mot havet och Västra Hamnen, har alltid varit fascinerad av hav och drar mig ofta dit havet finns. När jag väl gick längs Sundspromenaden längs vattnet visste jag att detta var den perfekta platsen för mitt projekt (se figur 20-21). Valet av plats kom ganska naturligt, jag ville välja en plats som jag inte var bekant med sedan tidigare. Dels för att få möjligheten att utforska en ny plats, dels för att inte vara emotionellt knuten till platsen på något sätt. Det var utgångspunkten i alla fall, det visade sig dock att även om jag tidigare aldrig besökt den valda platsen hade jag en stark koppling till platsen. Områden som Västra Hamnen fascinerar mig, jag både älskar och hatar dem. I Kalmar, staden jag växte upp i, finns ett liknande område som heter Varvsholmen (se figur 22-23).

Likt Västra Hamnen var Varvsholmen en industri-ö nära stadens centrum med varvsverksamhet fram till slutet på 1980-talet. Efter nedläggningen fick området ett ansiktslyft och gjordes om till ett exklusivt bostads- och kontorsområde. Området är fyllt av stora, rena ytor, modern arkitektur, grå/vit färgskala med inslag av starka färglickar här och var på byggnaderna och minimal växtlighet i området. Jag drogs hit och spenderade många kvällar under tonåren strosande runt i detta område som skiljde sig så markant från alla andra områden i Kalmar. Jag fascinerades av de stora, rena ytorna och havet alldeles inpå men samtidigt avskydde jag den kalla, identitetslösa känslan som platsen frambringade. Västra Hamnen har en liknande arkitektonisk stil vilket gjorde att jag drogs till den och varför den utgjorde valet av plats för denna studie.



Figur 20. Sundspromenaden på Västra hamnen.



Figur 21. Västra hamnen (Jorchr, 2012).



Figur 22. Varvskroken på Varvsholmen i Kalmar.



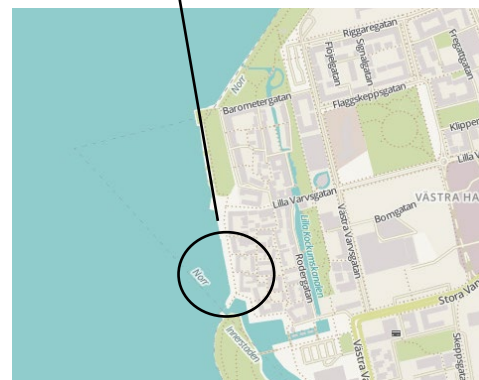
Figur 23. Varvsholmen i Kalmar.

I denna delen av uppsatsen beskrivs platsen för studien, platsanalyserna beskrivs och de fyra vyerna som representationerna har skapas utefter presenteras.

Platsen som har valts för studien är längs Sundspromenaden, en del av Västra Hamnen i närheten av centrala Malmö (se figur 24-25).



Figur 24. Karta över Malmö, Västra hamnen inringat (©OpenStreetMaps bidragsgivare, 2015).



Figur 25. Karta över området Bo01 på Västra hamnen, del av Sundspromenaden inringat (©OpenStreetMaps bidragsgivare, 2015).

Västra Hamnen är en ö helt skapad av människan, den senaste utökningen av landyta gjordes i slutet av 1980-talet. Fram till slutet på 1980-talet var Västra Hamnen till stor del ett industriområde. Det var när Kockums civila fartygsproduktion lades ner 1987 som området började förändras. Kockum finns fortfarande kvar på Västra Hamnen fast i mindre och förändrad form. Ett decennium efter nerläggningen av Kockums civila fartygsproduktion beslutades det att den europeiska bomässan Bo01 skulle hållas på Västra Hamnen. Mässans huvudfokus skulle vara på hållbarhet och ekologiskt producerade produkter. Staten investerade 250 miljoner kronor för marksanering, nybyggnationer av bostäder, kontor och annat som var direkt relaterat till bomässan. År 2001 färdigställdes byggnationerna i området Bo01 som var kopplade till bomässan. Bostadsmässan drog igång under sommaren samma år och lockade ungefär 400 000 besökare (Malmö Stad). Efter det årets upplaga av bomässan stängde bomässan sina dörrar för gott då den gick i konkurs. Området av Västra Hamnen där bomässan Bo01 hölls heter just Bo01, det är inom detta område som den valda platsen för studien finns, Sundspromenaden. Arkitekten Klas Tham skapade planen för området Bo01. Han utformade ett område som inte var rätlinjigt eller rätvinkligt, ett område utan tydlig symmetri och oregelbunden utformning. Detta syns bland annat i hur byggnaderna är placerade, längs med Sundspromenaden är byggnaderna snedvridna:



främst för att skydda det bakomliggande området från de kalla nordliga och västliga vindarna.

Området präglas av snedvridna kvarter, varierande rörelsemöjligheter och smala gränder som leder till mindre och större öppna mötesplatser bland byggnaderna (Persson, 2013).

PLATSANALYS – GEHL

Jan Gehls platsanalysmetod fokuserar på mänsklig aktivitet på en plats, vilka möjligheter till varierad mänsklig aktivitet det finns på en plats. Enligt Gehls aktivitetsanalys är varierad mänsklig aktivitet på en plats en indikation på en välfungerande plats, en plats som människor vill uppehålla sig på. Aktivitetsanalysen går ut på att se närmare på sex olika vardagliga aktiviteter: gå, sitta, höra, tala, se och stå. Den förstnämnda handlar om att studera möjligheterna för rörelse på platsen, se vilka delar av platsen som människor går på, studera markunderlaget och utrymmet som påverkar människors möjlighet till rörelse på platsen. Nästa aktivitet fokuserar på att sitta, en plats behöver sittplatser för att möjliggöra att människor stannar kvar på platsen. Bristande sittmöjligheter gör att människor rör sig vidare till andra utrymmen där bättre sittmöjligheter finns. Goda sittmöjligheter medför en mängd andra aktiviteter så som att läsa, äta och titta på förbipasserande. Den tredje aktiviteten handlar om vad som hörs på platsen. Störande läten från till exempel biltrafik kan påverka hur platsen används. Nästa aktivitet är nära kopplad till att höra, att tala. En välfungerande plats främjar socialisering och samtal mellan människor. Om för många höga, distraherande läten finns på platsen flödar inte samtalen fritt vilket kan leda till att människor rör sig därifrån. Den näst sista aktiviteten är att se. Gehl beskriver hur människan uppskattar att ha utsikt och se vad som pågår runt omkring. En plats borde enligt Gehl vara utformad på ett sätt som gör det enkelt att se andra

människor i rörelse och dess aktiviteter. Den sista aktiviteten fokuserar på att stå. Som tidigare nämnt gillar människan att ha utsikt, ofta i samband med att stå längs en fasad eller annat som skyddar ryggen och därmed minskar känslan av att vara blottad. Att studera vart människor står på en plats ger en indikation på vart människor väljer att uppehålla sig mellan att de går och sitter. Vart människor väljer att stå kan bero på frivilliga eller ofrivilliga faktorer så som rödlys, eller något fascinerande att stanna upp och se på (Gehl, 1971).

Gå

Det finns ett flertal ytor att gå längs på promenaden, enligt Gehl behöver en plats vara välutformad för att främja rörelse. De flesta som sågs på platsen var i rörelse, de rörde sig på och längs med trappstråket (se figur 26).

De gick runt själva, i par, i grupp eller med kopplade hundar. Några joggade medan andra strosade lugnt runt med en latte i handen. Promenadstråket har en väldigt tydlig riktning, det raka långa stråket skapar ett naturligt rörelseflöde på platsen. Den stora majoriteten människor på platsen rörde sig längs med det raka stråket. Mellan byggnaderna finns det möjlighet att avvika från promenadstråket och röra sig längs med en av de smala gränderna till det bakomliggande bostadsområdet, dock var det få som valde att avvika från promenadstråket.

Sitta

Det finns mycket sittmöjligheter längs med Sundspromenaden i och med trappstråket (se figur 27). Trappstråket möjliggör sittmöjligheter på två olika nivåer, antingen med fötterna längs med markytan eller en nivå upp. Det långa trappstråket gör det möjligt för många människor att samtidigt sitta längs med promenaden utan att det blir

för trångt. Människor som väljer att sätta sig ner längs med trappstråket kan välja exakt vart de vill sitta längs med promenaden beroende på vilken utsikt de vill blicka ut över. De kan rikta blicken ut mot havet eller mot fasaderna och de förbipasserande människorna. De flesta som sågs sittandes längs Sundspromenaden denna dag var vända med ryggen mot fasaderna och ögonen utåt havet. Under tiden som spenderades på platsen sågs människor sittandes längs trappstråket själva eller i par, ibland läsandess och/eller ätandes. Trappstråket skapar en frihet för människorna som besöker platsen, sittmöjligheterna är inte begränsade på samma sätt som utplacerade bänkar kan vara. Med bänkar bestämmer skaparen av platsen exakt var människor ska sitta men längs med trappstråket kan besökarna bestämma helt fritt.



Figur 26. Människor syns ståendes och gåendes längs med promenadstråket.



Figur 27. Människor syns sittandes längs med hela trappstråket.

Höra

Enligt Gehl är även vad som hörs på en plats betydande faktorer för en välfungerande plats. Så vad hörs här längs promenaden? Havet som långsamt och regelbundet slår mot stenarna. Lite längre bort hörs ett par talandes, plötsligt får vinden tag i en tom pappersmugg intill paret som dunsar iväg och gör några volter innan den ena personen får fatt i den. Någon minut senare kommer en cyklist, cykelns tickande läte försvinner lika fort som det kom bort längs med promenaden. Och åter igen havet. Sundspromenaden är en lugn och fridfull plats som främjar samtal och socialisering men det går även att bara sitta och lyssna på det lugnande havsljudet (se figur 28). Ett flertal av de som vistades på platsen själva verkade inte använda hörlurar, vilket kan indikera att människor vill höra de läten som finns på plat-

sen och att de inte aktivt försöker stänga ute platsens ljud genom andra ljud. Det finns ett fåtal träd utplacerade i par längs med byggnaderna, om en befinner sig intill dessa kan löven höras rassla i vinden men främst är det havet som hörs och en och annan skriande mås.



Figur 28. Sundspromenaden är en lugn plats utan störande ljud från trafik och buller.

Tala

Platsen är en bit ifrån vägar och buller vilket medför möjlighet för människor att socialisera på platsen, enligt Gehl (1971) är även detta en betydande del i att få folk att dröja kvar. Under observationen av platsen sågs många umgås i par men även i grupp längs med promenaden. Sittmö-

jligheter är en faktor i att främja socialisering, om adekvata sittplatser finns skapas möjlighet för interaktion mellan människor och därmed viljan att stanna kvar. Som tidigare nämnt finns mycket sittmöjligheter längs med trappstråket vilket därmed skapar möjligheter för samtal. En del människor på platsen syntes sittandes och samtalandes i par medan andra syntes talandes till fots.



Figur 29. Havsutsikten är ett av de element som lockar människor till platsen.

Se

Gehl hävdar att människor uppskattar att observera andra människor, att se andra i rörelse. Sundspromenaden är ett utmärkt ställe att se andra människor i rörelse. Det är ett konstant flöde av människor längs med promenaden, antingen i rörelse eller involverade i stillsammare aktiviteter. Det är

inte bara människor att observera på platsen, utsikten med havet och en och annan förbipasserande båt skapar en visuellt intressant upplevelse (se figur 29). Med detta sagt är platsen även kal och öppen med relativt få element vilket kan medföra att platsen inte är så visuellt givande under tider då få människor vistas på platsen.

Stå

Människan uppskattar att kunna stå på en plats och bara kunna se ut över den kringliggande miljön. Flera människor som sågs promenerandes längs med stråket stannade upp vid någon punkt för att bara titta ut över havet (se figur 15). Gehl beskriver hur människan föredrar att stå på platser där hen inte känner sig blottad som till exempel intill en fasad eller mur. Det går byggnader längs med hela promenadstråket, dock är de fyllda med fönster och glasdörrar vilket kan minska känslan av att ryggen är skyddad och därmed inte fungera optimalt som platser att bara stå på. De allra flesta som vistades längs med Sundspromenaden sågs gåendes eller sittandes längs med trappstråket, bara en och annan valde att stå vid någon punkt längs med promenaden.

PLATSANALYS – LYNCH

Kevin Lynch platsanalysmetod fokuserar på hur staden är uppbyggd, hur vi rör oss i stadsrummet och hur vi använder stadens element i navigeringen inom detta rum. I boken *Image of the city* (1968) beskriver Lynch hur människors rörelser i staden kan delas upp i fem kategorier: stråk, gränser, distrikt, noder och landmärken. Stråk kan beskrivas som ytor människor ofta rör sig längs så som vägar och gångbanor men även kanaler och järnvägar. Den andra kategorin handlar om de olika fysiska gränser vi möter i stadsrummet

så som murar, sjöar och väggar. Dessa element skapar barriärer mellan olika delar av staden. Ett distrikt kan beskrivas som ett större område i staden som utmärks av till exempel enhetlig arkitektonisk stil. Lynch beskriver att till skillnad från stråk och gränser kan en person vara inuti ett distrikt. Den fjärde kategorin noder är punkter i staden där många människor möts samtidigt så som vägkorsningar och andra samlingspunkter som drar till sig många människor från olika startpunkter. Den sista kategorin landmärken beskriver Lynch som särskilt utmärkande objekt i stadsrummet. Dessa objekt kan vara skyltar, statyer och byggnader men även berg och andra naturliga fenomen. Dessa utmärkande objekt användas ofta vid orientering i staden (Lynch, 1968).

Stråk

Kevin Lynch (1968) beskriver de vägar som människor ofta rör sig på i stadsrummet som stråk, längs med Sundspromenaden är det huvudsakliga stråket längs med promenaden på eller bredvid trappstråket (se figur 30-31). Trappstråket skapar möjlighet för den gående att välja vilken höjdnivå hen vill strosa längs. Som tidigare nämnt finns ett tydligt stråk för besökarna att följa, den raka långa promenaden skapar ett naturligt rörelsemönster på platsen.

Gränser

Enligt Lynch är en gräns en kant som tydligt delar upp stadsrummet (Lynch, 1968). Promenadstråket är beläget i mitten mellan en långa fasader och havet på andra sidan. Där promenaden slutar och havet börjar finns en klar gräns, landyta går över till hav, ett huvudsakligt element i landskapet avslutas och ett annat börjar (se figur 30-31). Längs med den utvalda delen av Sundspromenaden finns inga bryggor eller annat som visar på en markerad badplats vilket

gör att människor oftast inte använder denna del av havet till bad. Detta tydliggör den skarpa gränsen mellan hav och land då ingen kliver över denna gräns inom det valda området. En annan gräns skapas i och med längan av byggnader längs med promenaden (se figur 31). Möjlighet finns att avvika från stråket och in längs en av de smala gränderna emellan byggnaderna men få människor tycks göra just detta.

Landmärken

Enligt Lynch är ett landmärke ett objekt som sticker ut i stadsrummet. Trappstråket längs med promenadstråket kan klassas som ett landmärke. Det är ett utstickande element i området i och med längden på trappstråket men även då det är placerat på en plats som är relativt kal och öppen vilket gör att trappstråket sticker ut (se figur 26). Trappan är en betydande del i hur platsen är utformad, upplevelsen av platsen hade säkerligen varit annorlunda om exempelvis vanliga bänkar hade varit utplacerade längs med stråket istället för den långa trappan. Den betydelsefulla aspekten trappan har på upplevelsen av platsen och dess unika utformning gör att trappstråket kan klassas som ett landmärke.

Noder

En nod är en punkt som allt dras emot, en naturlig samlingsplats. Som tidigare nämnt är promenaden även ett stråk men i och med att promenaden inte bara är en länga som människor rör sig längs för att ta sig från en plats till en annan utan även en plats människor dras till kan promenaden möjligtvis även klassas som en nod. En nod kan exempelvis vara en korsning, en punkt i stadsrummet där människor kommer från olika håll och möts vid en punkt för att sedan röra sig vidare som i en korsning. Det finns ingen tydlig punkt

längs med den studerade delen av stråket där människor naturligt möts, möten sker längs med hela stråket.

Distrikt

Den sista aspekten att studera inom Lynch analysmetod är distrikt. Distrikt är större områden i staden som kan särskiljas från varandra exempelvis genom arkitektonisk stil. I och med att den valda delen för studien bara är ungefär 120 meter lång är denna kategori inte direkt applicerbar. De andra kategorierna är av mera relevans vid undersökandet och förståelsen för platsen och hur den är utformad.

Sammanfattningsvis

Jan Gehl och Kevin Lynch platsanalysmetoder visar att den valda delen av Sundspromenaden är en plats som främjar varierad mänsklig aktivitet, allt från att strosa längs med stråket till att sitta och samtala i grupp på trappstråket. Människor blickar ut över havet, joggar längs med stråket och rastar sina hundar. Alla dessa aktiviteter indikerar att platsen är välfungerande, använd och uppskattad. Platsen uppmanar till ett tydligt rörelseflöde längs med det välmarkerade stråket. Trappstråket är en uppskattad och betydande del i platsens utformning vilket gör att den är ett objekt som människor rör sig längs med men även till. Platsens långa, raka tydliga linjer skapar tydliga gränser mellan olika huvudelement men även hur människorna ska röra sig över platsen. Alla dessa aspekter har varit avgörande i valet av de fyra vyerna av platsen som representationerna ska skapas utefter.



Figur 30. Inom de streckade linjerna syns de stråk som människorna på platsen rör sig längs. Den heltäckande linjen markerar gränsen mellan land och hav.



Figur 31. Inom de streckade linjerna syns de stråk som människorna på platsen rör sig längs. Den heltäckande linjen markerar gränsen mellan land och hav men även mellan stråk och längan av byggnader.

The image features a coastal scene with a wooden pier in the foreground, composed of grey planks with visible screws. To the left, a teal-colored overlay with a wavy, water-like texture is present. The background shows a rocky shoreline with various sized stones in shades of brown, tan, and grey, meeting a body of dark blue water with gentle ripples. A semi-transparent white rectangular box is centered over the rocks, containing the text "DE FYRA VYERNA" in a black, sans-serif font, flanked by two thin horizontal lines.

DE FYRA VYERNA

I studien har fyra vyer på platsen valts att fokusera på (se figur 32-35), dessa fyra vyer har använts för att skapa skisserna och teckningarna. Modellen har fotograferats utefter dessa vyer. En länga på ungefär 120 meter längs med promenaden valdes som representationerna skulle skapas utifrån (se figur 36). I valet av vyerna valdes två som uppvisade helhetsintryck av platsen medan de andra två fokuserade mera på detaljer för att fånga upp olika aspekter av platsen (se figur 32-35).

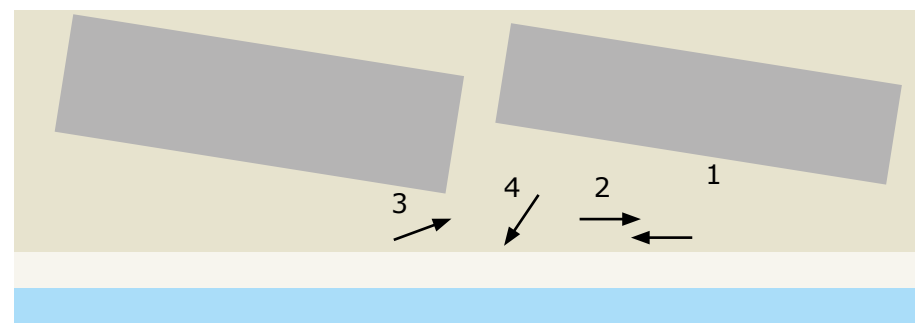
I den första vyn syns alla huvudsakliga element som utgör Sundspromenaden som byggnader, träd, promenadstråket, människor, stenglången, havet och skyn. Vy ett är en punkt som möjliggör utsikt över havet men även människorna på platsen. Mänsklig aktivitet, platsens rörelsemönster, de raka linjerna och de tydliga gränserna som skiljer de olika elementen finns representerade i denna vy.

I den andra vyn är blicken vänd mot andra hållet och början (eller slutet beroende på från vilket håll en kommer) av promenadstråket syns. Vy ett och vy två visar tillsammans de två huvudriktningarna av promenadstråket på Sundspromenaden vilket skapar ett helhetsintryck av platsen. I den andra vyn syns de raka, skarpa linjerna som är en betydande del av platsen som visar hur människorna ska röra sig över platsen men som även skapar gränser mellan olika elementen.

Den tredje vyn visar lite närmre på den grönska som finns längs promenadstråket, även om det finns relativt lite grönska längs promenaden är den betydande för platsen och hur den uppfattas. Träden är inte särskilt höga eller särskilt många längs med promenaden men utan dem hade ytan upplevs som kallare och stelare. Träden medför ljud och rörelse då vinden griper tag i löven, detta i kombination med havets rörelse skapas en mera dynamisk och levande

plats som bidrar till helhetsupplevelsen av platsen.

Den fjärde vyn valdes på grund av att havet och utsikten säkerligen är en betydande faktor i varför människor väljer att besöka platsen. Denna vy valdes då det är detta eller liknande detta som många ser då de blickar ut mot havet, då de sitter med ryggen mot fasaden eller gåendes längs den yttre delen av promenaden. De fyra vyerna blickar ut åt olika håll och därmed täcker stora delar av den valda delen av Sundspromenaden vilket skapar förutsättningar för att skapa heltäckande och givande representationer av platsen.



Figur 36. De fyra pilarna markerar de punkter och riktningar på platsen för de fyra vyerna.

Figur 32. Vy 1.



Figur 33. Vy 2.



Figur 34. Vy 3.



Figur 35. Vy 4.



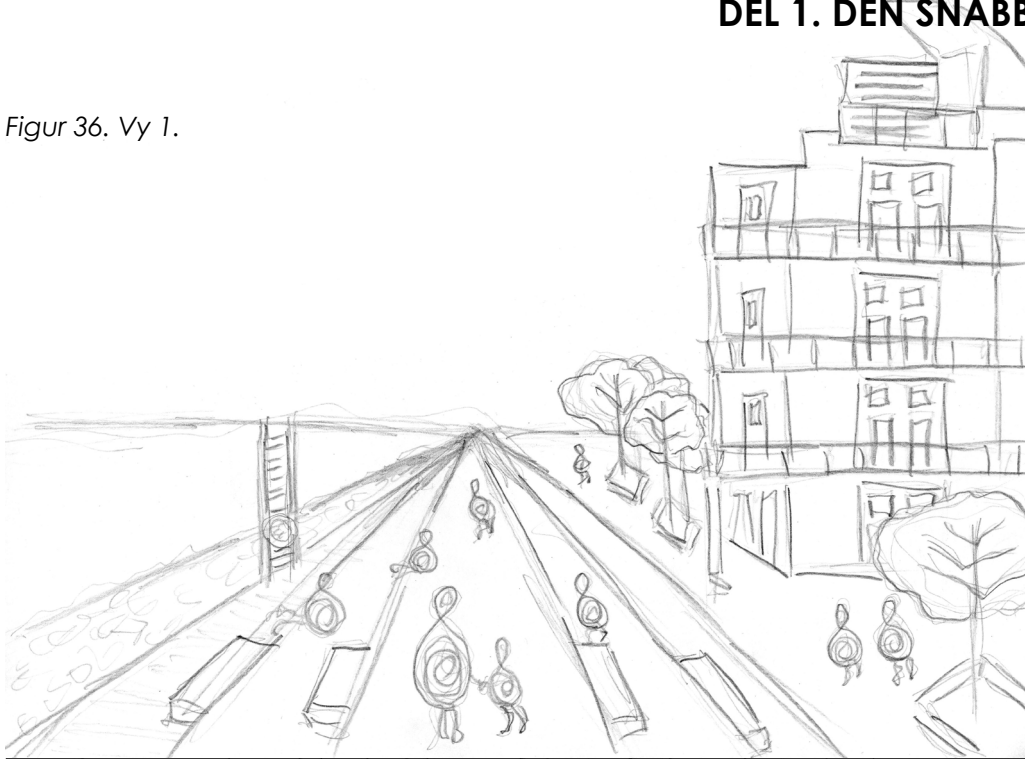
SKAPA OCH UNDERSÖKA

Det finns en hel uppsjö olika tekniker att välja bland under konstnärliga, skapande processer. Material, personlig stil och tillvägagångssätt har stor betydelse för hur den slutgiltiga produkten blir. I den andra huvuddelen av denna uppsats hamnar fokuset på hur de utvalda teknikerna används och hur gestaltningsteknikerna påverkar representationerna av platsen.

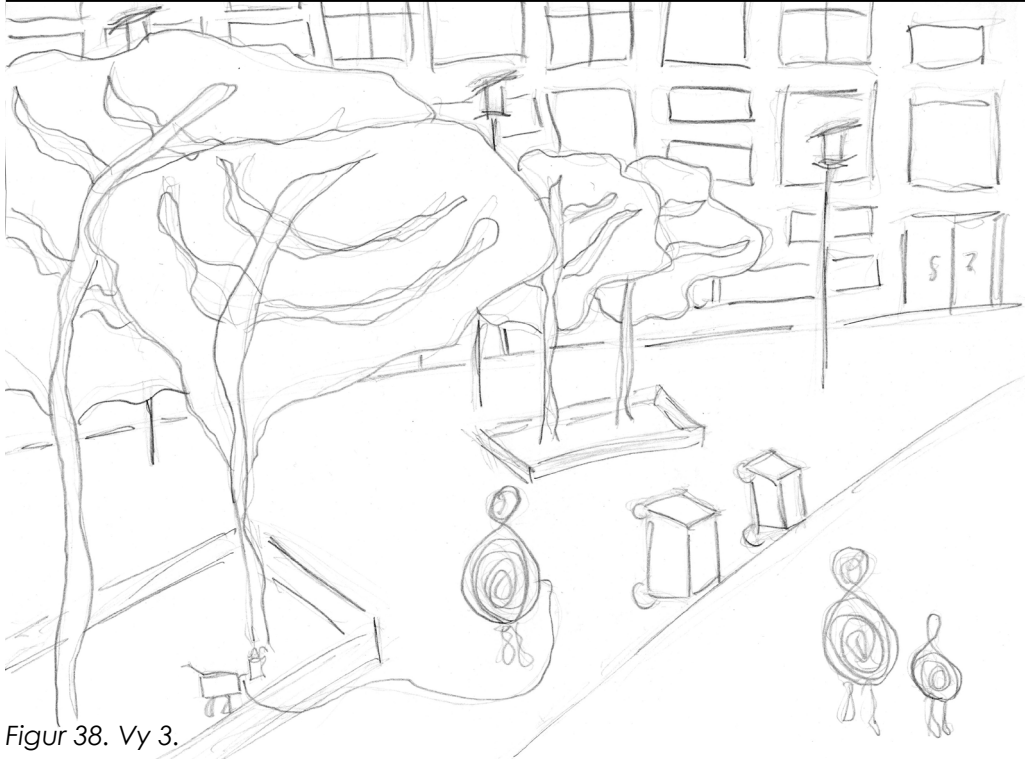
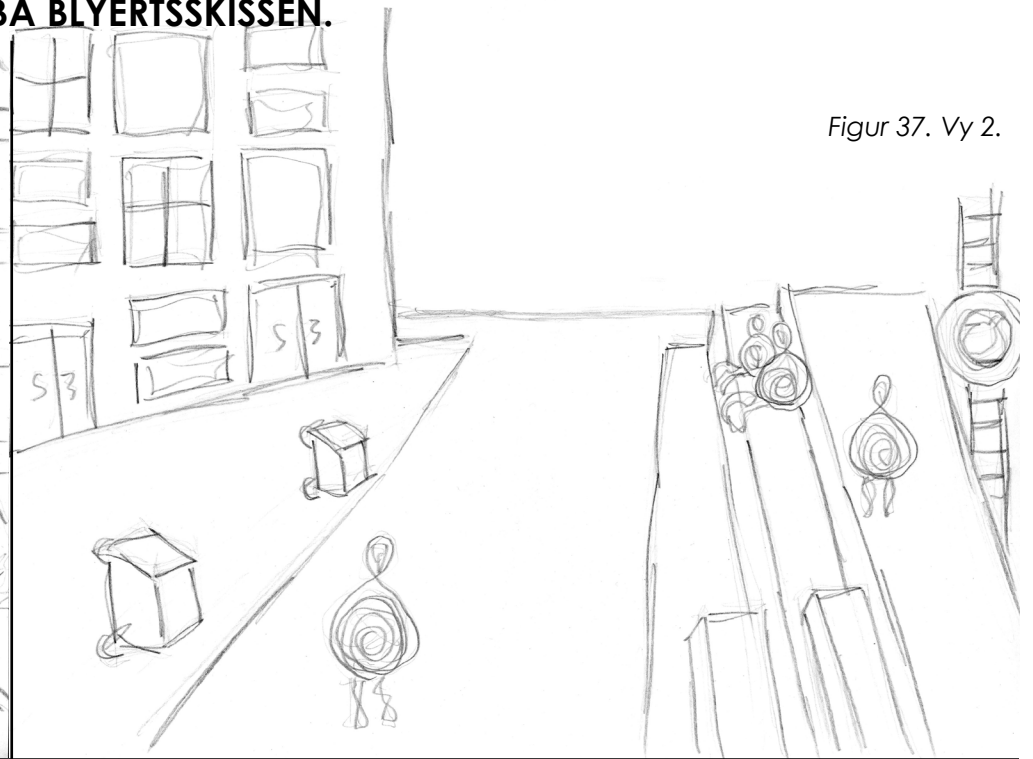
Den tredje huvuddelen av uppsatsen är uppdelad i tre delar: blyerts, tusch och modell. Under de tre rubrikerna analyseras representationerna utifrån den presenterade semiotiska bildanalysmetoden där de denotativa aspekterna (bildens grundbetydelse) beskrivs först och de konnotativa aspekterna (bildens associationsbetydelse) efter. I analyserna studeras främst huruvida representationerna innehåller platsens huvudelement, om platsens struktur syns och om platsens identitet förmedlas. De skapade representationerna studeras även utifrån de teoretiska utgångspunkterna som presenterats tidigare i uppsatsen.

DEL 1. DEN SNABBA BLYERTSSKISSEN.

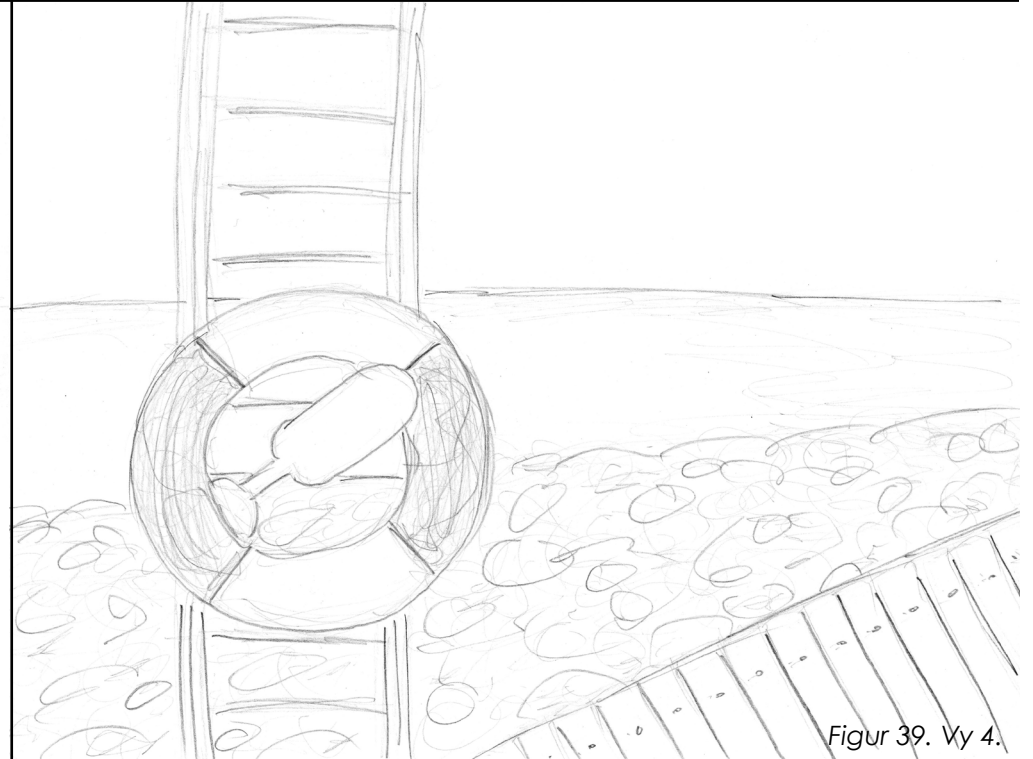
Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



Figur 38. Vy 3.



Figur 39. Vy 4.

BLYERTS – DENOTATION

Vy 1. Blyerts.

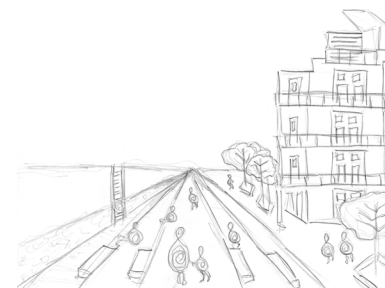
Den första vyn ger ett helhetsintryck av Sundspromenaden. I skissen syns en del av ett bostadshus med flera våningar. Den sidan av byggnaden som syns i skissen har fönster, balkonger och balkongdörrar. Intill byggnaden syns planterade träd inom tydligt avgränsade ytor. Det syns fyra träd längre bort i bilden intill byggnaden, varav två syns tydligare medan de andra två är skydda bakom de två främre träderna. Det är främst stammarna av de bakre träderna som syns i skissen. I skissens förgrund syns ännu ett träd som är planterat inom samma slags avgränsade yta som de bakre träderna i skissen. Intill det främre trädet syns två människor ståendes bredvid varandra. En människa syns även intill det bortesta trädparet i bilden. Den mitre delen av skissen utgör huvudfokus för bilden, ett tydligt markerat gångstråk i olika nivåer syns. Beträktaren befinner sig längst upp på detta stråk med blicken rakt fram längs med stråket. Blicken dras längs med promenadstråket mot mitten av skissen där alla skarpa raka linjer möts i ett mörkt, intensivt kluster.

De olika nivåerna i skissen tydliggörs i och med att trappsteg syns på vardera sida om stråket. Högst upp längs gångstråket syns i förgrunden en vuxen människa och ett barn

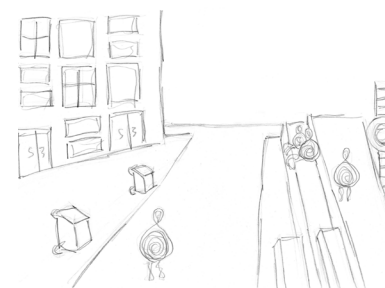
gåendes längs stråket som håller varandra i handen. Längs gångstråket syns två människor sittandes på olika nivåer av stråket en bit ifrån varandra med blicken mot havet. Två andra människor syns gående längs med stråket, den ena längs den första nivån och den andra längst upp. På den vänstra sidan av stråket syns en lodrät steg med en livboj hängandes. Markytan längs med byggnaden och gångstråket är inte ifyllda, de skiljs endast åt genom de raka skarpa linjerna. Markytan som stegen står på uppvisar en annan struktur, där syns vågräta linjer från bildens förgrund längs med stråket till den punkten där alla raka linjerna möts vid horisontlinjen. Nästa delmoment i skissen är den yta som är "bakom" stegen där svaga oregelbundna linjer och ojämna cirkulära former syns från förgrunden längs med gångstråket och bort mot den intensiva punkten i bildens mitt. Intill dessa osymmetriska former som kan tolkas som stenar längst till vänster i skissen syns en yta utan struktur, havet, som endast tydliggörs genom den skarpa horisontlinjen. Den sista delen av bilden är den yta som utgör det största, sammanhängande elementet i bilden: den stora, tomma, vita ytan i det övre vänstra hörnet: himlen.

Vy 2. Blyerts.

I den andra vyn syns en del av en byggnad i den övre vänstra delen av bilden. Bygg-



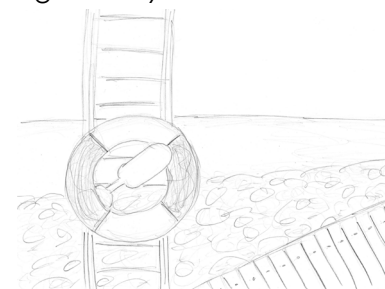
Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



Figur 38. Vy 3.



Figur 39. Vy 4.

naden har ett flertal olika fönster och två dubbeldörrar. Framför byggnaden syns en markyta utan struktur som särskiljs från de kringliggande elementen genom tydliga, skarpa linjer. På denna yta syns två soptunnor med hjul baktill. En bred, kal gång syns i den mittersta delen av bilden. Längs denna gång syns en människa gåendes. I den högra delen av skissen visas ett gångstråk i olika nivåer. Två människor syns sittandes intill varandra vända med blicken mot byggnaden. En annan människa syns gåendes längs upp på stråket. Till höger om gångstråket finns en lodrät stega med en livboj. I skissen syns promenadstråkets början (eller slut beroende på vilket håll en kommer ifrån), en fasadvägg, soptunnor, en livboj på en stega, hav och människor. Den lägre delen av promenadstråket för blicken till den mittre delen av skissen där gångbanan smalnar av och svänger in bakom fasaden. I skissen syns ett tydligt horisontellt streck där gångbanan inte längre fortsätter rakt fram utan avviker till vänster och bortom synfältet. Bortom strecket är havet, detta utgör en gräns i landskapet, det går inte att fortsätta på samma kurs rakt fram utan den gående behöver följa gångbanan till vänster (om en inte vill bli blöt, dvs.). I bildens övre högra hörn finns den sista delen av bilden, den tomma vita ytan: himlen.

Vy 3. Blyerts.

I den tredje blyertsbyn syns i bakgrunden en fasadvägg fylld med fönster i olika format och en dubbeldörr. Framför byggnaden står tre gatlampor utplacerade med lika avstånd, den vänstra och den mittersta är delvis skymda av träd. I förgrunden står två träd inom en planteringsyta. Ännu ett trädpar syns närmare fasaden. De två olika delarna av markytan särskiljs endast genom en skarp linje, ingen ifyllnad syns. Två soptunnor med hjul står uppradade längs med den skarpa linjen i markytan. En människa syns ståendes hållandes i ett koppel som leder fram till en hund en bit bort. I skissens nedre högra hörn visas två människor gåendes, en vuxen och ett barn.

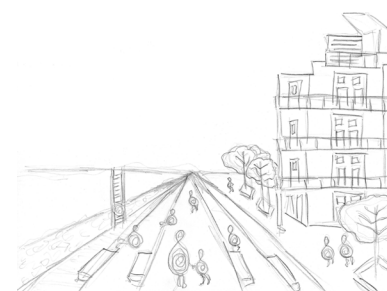
Vy 4. Blyerts.

Den sista vyn visar en livboj hängandes på en vertikal stega. I den nedre högra delen av bilden syns vad som ser ut att vara en del av en träbrygga. Bakom stegen och intill träplankorna syns en länga ojämna, otydliga cirkelformade objekt som kan tolkas som stenar.

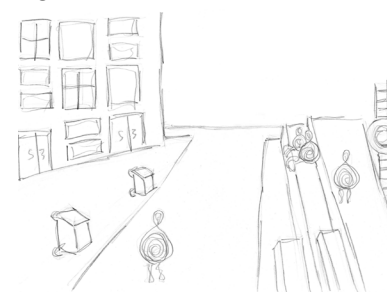
De två sista elementen i bilden skiljs åt med en skarp linje längs med horisonten, vilka kan tolkas som hav och himmel. Både havet och skyn är tomma och vita.

BLYERTS – KONNOTATION

Vy ett visar en känsla av oändlighet medan



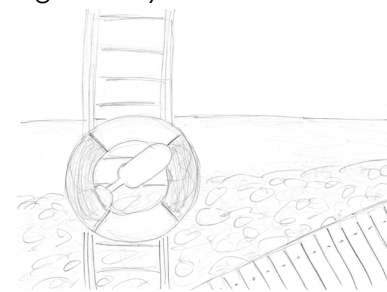
Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



Figur 38. Vy 3.

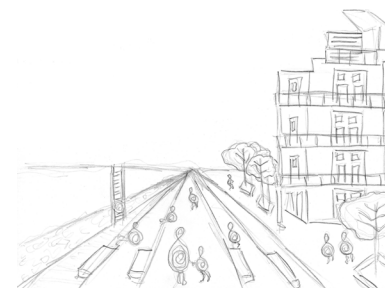


Figur 39. Vy 4.

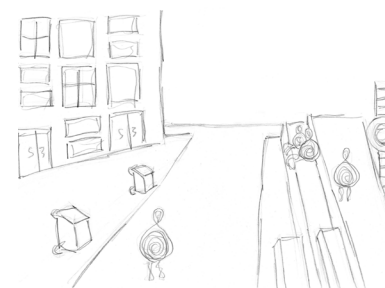
den andra vyn inte medför samma känsla. Den öppenhet som uppvisades i vy ett är inte lika framstående i vy två, en mera instängd atmosfär medförs i och med att gångbanan tar slut och att havet som vi vet finns till höger inte syns i skissen då trappstråket skymmer. I skiss nummer två syns människor gåendes på trappstråket och nedanför, det syns även två personer som sitter vända mot byggnaden. De fåtal personer som satt vända åt detta håll gjorde det alldeles i början av Sundspromenaden. I vy ett syns människorna sittandes med blicken vänd mot det öppna havet, i den andra vyn är de vända åt andra hållet, varför? Det som skiljer de två vyerna åt är den svängande gångbanan. Människor kommer gående rakt emot de sittande precis där trappstråket börjar istället för längs med stråket, detta kanske medför en mera hotande och utsatt känsla och därmed väljer människorna att sitta vända med blicken mot de ankommande till platsen istället för ifrån dem.

I skisserna syns människor gåendes längs med promenadstråket, sittandes längs med trappstråket m.m., dessa mänskliga aktiviteter visar att promenadstråket är en plats människor väljer att röra sig längs utav behag inte endast utav nödvändighet för att ta sig från a till b. Detta visar på att Sundspromenaden innehar en välkomnande at-

mosfär, det är en plats som människor aktivt väljer att ta sig till. Enligt Norberg-Schulz har alla platser en viss atmosfär eller identitet. I flera av blyertsskisserna visas en öppen, relativt kal yta med lite grönska och modern arkitektur. Detta är element som utgör platsens identitet. Sundspromenaden är en yta där allt har sin plats, en tillrättalagd smått onaturlig plats, en plats som medför en känsla av hög mänsklig påverkan. I blyertsskisserna visas detta till exempel genom den kontrollerade grönskan, ingenting får växa utanför specifika avgränsningar men även genom de skarpa, raka, avgränsande linjerna som syns genomgående i skissen – alla element på platsen har sin specifika plats inom dessa skarpa linjer. De skarpa linjerna som för blicken mot den intensiva punkten längs horisontlinjen (vy 1) skapar en känsla av oändlighet, vilket är ett tydligt kännetecken för platsen och en betydande del i hur platsen upplevs. Enligt Cullen kan en raksträcka så som denna upplevas som visuellt trist i och med att vyn är densamma för den gående då det inte finns några kurvor i promenadstråket (Cullen, 1971). Detta hade kanske varit sant om promenaden varit omgiven av fasader längs båda sidorna, men i och med att ena sidan är helt öppen inför en imponerande havsutsikt upplevs inte raksträckan som trist, snarare tvärt om. Cullen hävdar att ett stadsrum utan dramatik är monotont och



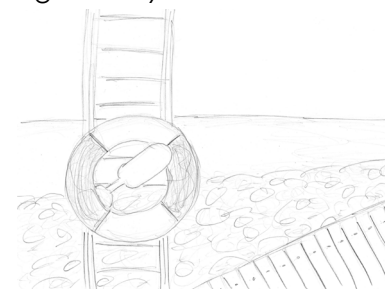
Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



Figur 38. Vy 3.



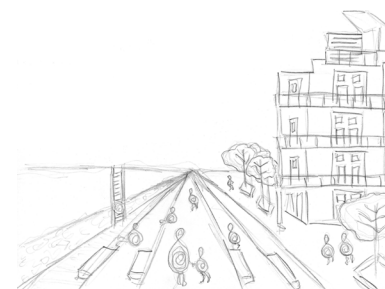
Figur 39. Vy 4.

trist, i detta fall upplevs raksträckan som nästan oändlig vilket i sig skapar dramatik i platsen.

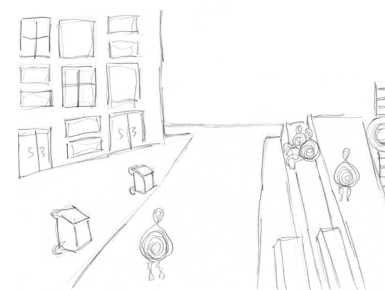
Vy 4 är den enda skissen som inte innehåller några människor, i denna vy syns en del av platsens imponerande utsikt som många säkerligen uppskattar och utnyttjar. Utsikten innebär en känsla av utrymme och avstånd, även om många människor befinner sig på platsen upplevs den som större och mera utrymme upplevs finnas för varje individ i och med havsutsikten och den öppna känslan av platsen. En känsla av att en är ensam infinner sig då ögonen är riktade mot havet. Den mänskliga påverkan på platsen finns alltid nära, livbojen är en konstant påminnelse av den mänskliga närvaron på platsen. Den symboliserar liv och hopp men om den syns flytande på vattenytan alldeles ensam för den tankarna till ett för sent räddningsförsök. I den fjärde skissen syns livbojen hängandes på sin rätta plats i väntan på att behövas. Den diagonala linjen som går längs med promenadkanten skapar ett flöde i skissen, den indikerar hur människan ska röra sig här, längs med den utstakade gångbanan, inte ner i havet. I den tredje skissen syns två starka diagonala linjer längs med fasaden och promenaden som gör att blicken dras åt samma håll. Dessa raka linjer är något som är representativa för platsen, det finns en

väldig tydlighet i hur människorna ska röra sig på platsen, vilket även syns här även om linjerna rör sig utanför papprets gränser istället för mot en mittpunkt som i vy ett.

Den snabba enkla blyertsskissen medför en överskådlig bild av vad som finns på platsen och vad som pågår där, alla platsens viktiga huvudelement finns representerade i skisserna. Den snabba blyertsskissen är en lättanvänd, praktisk och tidseffektiv metod som möjliggör avbildande på plats utan större svårigheter. En snabb skiss över en plats kan förmedla platsens huvudelement och även platsens identitet. Genom de presenterade blyerts-representationerna av platsen förmedlas de naturliga rörelseriktningar som platsen uppmanar till genom de skarpa, raka linjerna. Blicken rör sig längs med dessa linjer, de skapar ett flöde och visar hur människorna rör sig på platsen. Cornell hävdar att om skaparen av arkitektur haft ett tydligt budskap och detta upplevs i slutproduktionen blir platsen förståelig och givande för brukarna. Han beskriver även att platsens väsen/atmosfär lättare lyser igenom då budskapet är tydligt och genomtänkt (Cornell, 1966). Blyerts-representationerna förmedlar ingen direkt förvirring, det råder ingen förvirring kring vad platsen är till för och vad som ska göras där och hur människor ska röra sig där. Blyertsskisserna förmedlar en plats



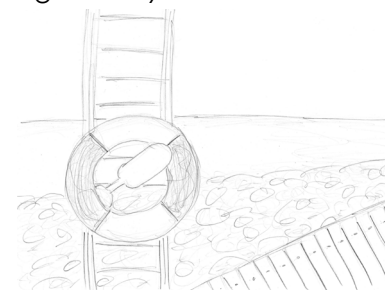
Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



Figur 38. Vy 3.

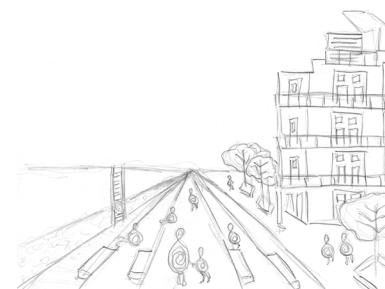


Figur 39. Vy 4.

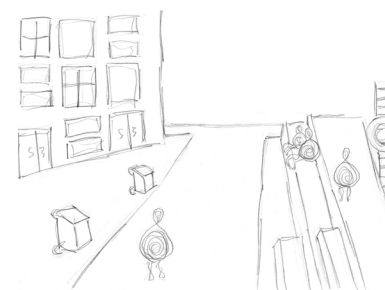
som är öppen, kal, tilltalande, ren och ordnad vilket visar på att platsens identitet har förmedlats genom den enkla blyertsskissen. Om vi går tillbaka till de huvudaspekterna som skulle studeras, vad blir svaret?

- Finns platsens alla huvudelement representerade i representationerna? Ja.
- Förmedlas platsens struktur och uppbyggnad i representationerna? Ja.
- Fångas platsens identitet i representationerna av platsen? Ja.

Utifrån analysen av skisserna framgår det att de tre huvudaspekterna som skulle studeras finns med i representationerna av platsen. Genom skisserna framgår hur platsen används, hur människorna rör sig över den, vad som finns på platsen och hur platsen upplevs. Men med detta sagt kan den snabba blyertsskissen upplevas som något ofärdig, den är mer ett minnesverktyg än en slutprodukt. Det saknas djup i skisserna för att uppleva dem som levande vilket gör att betraktaren inte känner att den kliver in i bilderna och in i platsen. Men även utan detta djup lyckas de snabba skisserna förmedla platsens identitet och uppbyggnad.



Figur 36. Vy 1.



Figur 37. Vy 2.



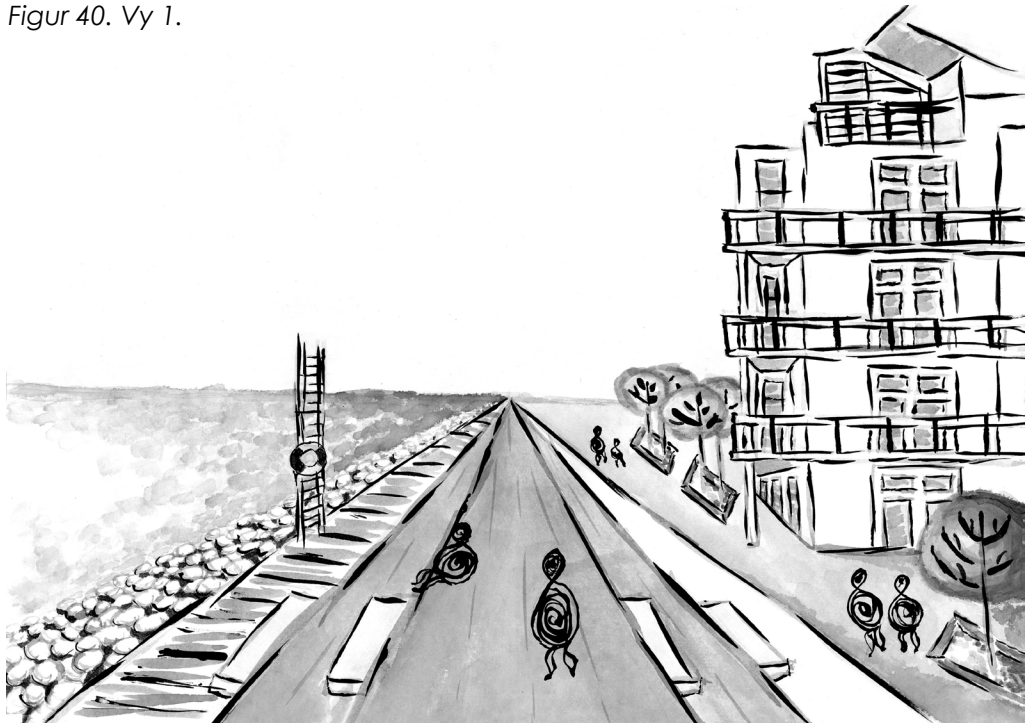
Figur 38. Vy 3.



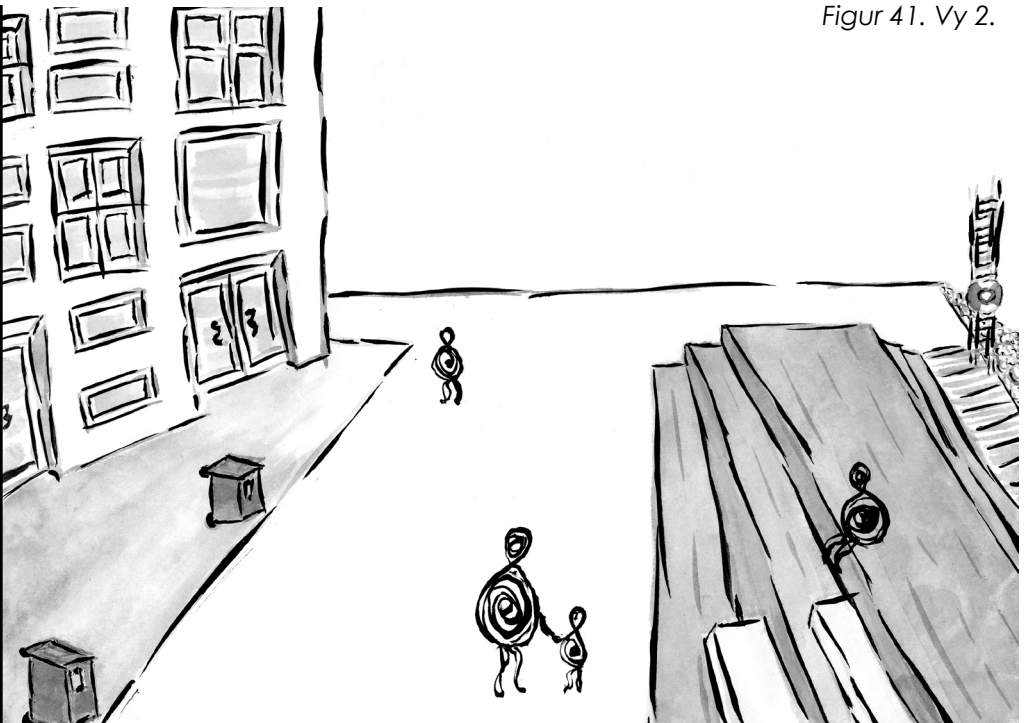
Figur 39. Vy 4.

DEL 2. TUSCH.

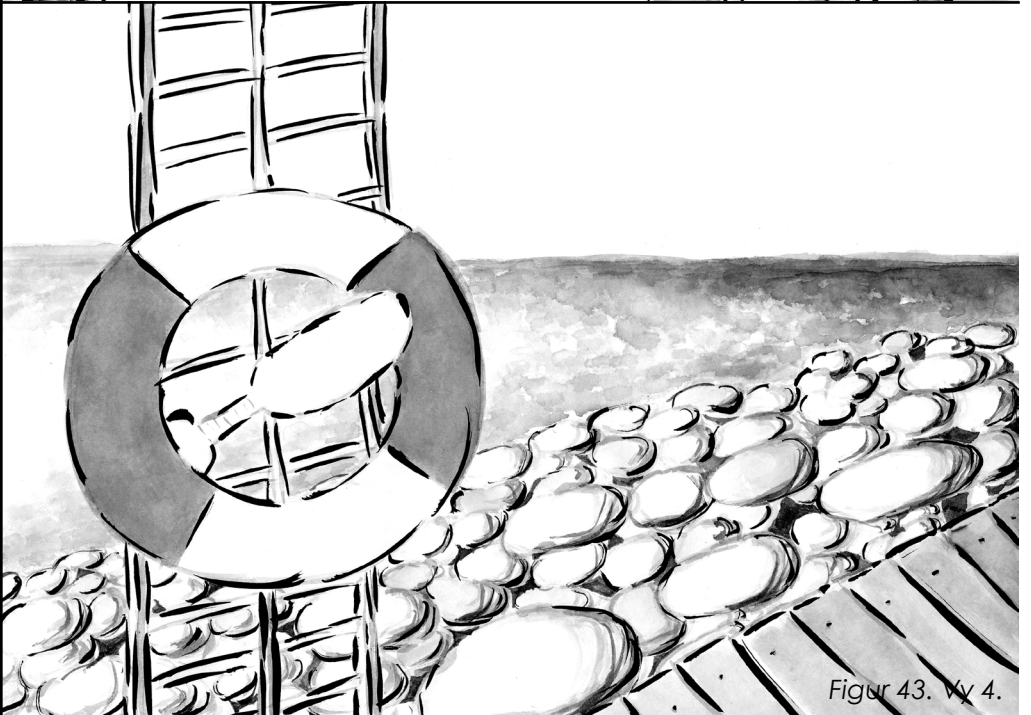
Figur 40. Vy 1.



Figur 41. Vy 2.



Figur 42. Vy 3.



Figur 43. Vy 4.

TUSCH – DENOTATION

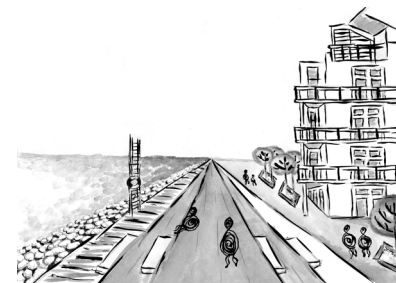
Vy 1. Tusch.

I den första tuschrepresentationen syns en helhetsbild av platsen. En byggnad syns med ett flertal fönster och balkonger med balkongdörrar. Intill byggnaden finns två trädpar inom varsin avgränsad yta, två av träden blockerar nästan helt de andra två. Närmare betraktaren syns ännu ett träd. Trädkronorna uppvisar olika nyanser, från ljusare grå i mitten av trädkronorna till en mörkare grå längre ut och svart längs med stammen och grenarna. Betraktaren blickar längs med ett promenadstråk i olika nivåer som verkar fortsätta i all evighet. Längst till vänster på stråket syns en lodrät steg med en livboj. Nästa element bakom stegen är en länga ovala stenar i varierande storlekar som leder ner till havsytan. Havet likt trädkronorna uppvisar en nyansstegring från ljusgrått i förgrunden till en djupare grå nyans vid bildens mitt. De olika markytorna är separerade med svarta linjer, de särskiljs även med olika nyanser. En människa syns gående högst uppe på trappstråket i förgrunden, en annan syns sittandes med blicken mot havet, ett par syns gående/stående intill det närmsta trädet medan ett annat par syns i närheten av det bortre trädparet. Den största ytan i bilden utgörs av himlen som har en ljusgrå ton. I tuschrepresentationen av vy ett

syns många olika nyanser, från det vitaste vitt till det svartaste svarta. Mestadelen av teckningen består av varierande nyanser av grått.

Vy 2. Tusch.

I den andra tuschrepresentationen syns en fasadvägg i det övre vänstra hörnet av bilden. Fasadväggen innehåller ett flertal fönster i olika storlekar och två dubbeldörrar varav det ena dörrparet syns endast delvis. En mellangrå markyta syns framför byggnaden, två soptunnor med hjul står uppradade längs med den diagonala linje som skapar en skiljelinje mellan de två markytorna. Den intilliggande markytan är ljusgrå, tre människor syns gåendes/stående längs med denna yta. Två av människorna (en vuxen och ett barn) befinner sig i förgrunden medan den tredje syns längre in i bilden. Intill/på den ljusgrå markytan finns trappstråket som i teckningen har en mörkgrå och mellangrå nyans. Högst upp på trappstråket sitter en människa vänd mot fasaden. Nästa element i teckningen är den yttersta delen av promenaden, där korta, vågräta linjer i olika nyanser syns. På denna del av stråket hänger en livboj på en lodrät steg. Allra längst ut den mittre, högra delen av bilden syns en sluttning med stenar. Den ljusgrå markytan i den mittre delen av teckningen leder fram till slutet på promenadstråket och försvinner



Figur 40. Vy 1.



Figur 41. Vy 2.



Figur 42. Vy 3.



Figur 43. Vy 4.

in till vänster bakom fasaden.

Vy 3. Tusch.

I denna vy syns en fasadvägg fylld med olika glasfönster och glasdörrar som täcker hela bakgrunden. Två trädpar syns inom tydligt markerade ytor, det ena trädparet står längs med byggnaden medan det andra paret finns i förgrunden varav det ena trädet inte syns i sin helhet. Trädkronorna har en ljusare punkt i mitten och mörkare längs med kanten. En människa med en hund i ett koppel och en soptunna syns en liten bit ifrån träden. En tydlig diagonal linje går från bildens nedre mitt till bildens högra mitt, denna linje skapar en skiljelinje mellan två olika markytor. Markytorna har två olika slags grå nyanser för att särskilja dem.

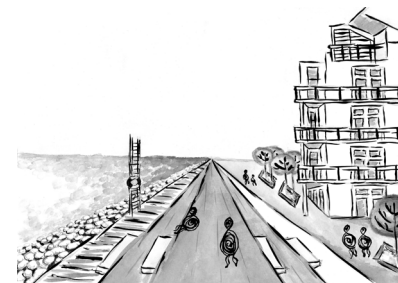
Vy 4. Tusch.

Den sista tusch-teckningen visar en vy ut mot havet. I förgrunden syns en livboj hängandes på en stege. Längs med en diagonal linje i teckningens nedre, högra hörn syns den yttersta delen av promenadstråket och nedanför detta syns stora stenbumlingar som leder ner mot vattnet. Havet uppvisar olika nyanser av grått, från mörkgrått i teckningens högra mitt till ljusgrått i teckningens vänstra mitt.

TUSCH – KONNOTATION

I tusch-representationerna av platsen syns

användandet av många olika färgnyanser, från de allra vitaste (där ingen färg alls har applicerats) till de mörkaste svarta. Nyansrikedomen medför variation, djup och kontrast i de olika teckningarna. De sotsvarta linjerna som syns i de olika delarna av teckningarna bryts upp flera gånger under samma linje och återupptas lite längre fram, exempelvis syns detta längs med linjerna som leder mot bildens mitt i vy 1, detta gör att platsen blir levande och dynamisk. Det skapar även en rörelse i teckningen. I användandet av tusch med de olika gråa färgnyanserna och de sotsvarta linjerna särskiljs tydligt de olika element som utgör teckningarna. Havet som syns i vy 1 och vy 4 har en djup mörkgrå nyans i ena änden som bitvis ljusas upp åt andra hållet vilket skapar en sol-reflektande effekt på vattenytan. Sol-reflektionen på ytan medför en känsla av att det finns element utanför teckningens ramar, element som utanför ramarna påverkar det inom ramarna, landskapet fortsätter utanför det som finns avbildat i teckningen. Även stenarna uppvisar att en ljuskälla lyser på dem då de är mörkare på ena sidan och ljusare på den andra, användandet av olika nyanser inom samma objekt skapar liv och djup i bilderna. Trädkronorna har tecknats med en ljusare cirkulär punkt i mitten som successivt blir mörkare utmed kanterna, denna ljusa punkt kan vara solsken som lyser på träden



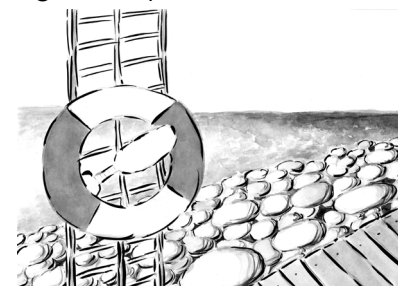
Figur 40. Vy 1.



Figur 41. Vy 2.



Figur 42. Vy 3.



Figur 43. Vy 4.

men det ser nästan mer ut som träden har en inneboende ljuskälla som lyser inifrån vilket förmedlar känslan av liv. I den tredje teckningen dras blicken mot just dessa ljusa punkter i trädkronorna, vilket gör att de utgör teckningens huvudfokus.

Fasadernas ytor i teckningarna utgörs till stor del av olika glasfönster och glasdörrar. Detta skapar en känsla av att det är ett välbärgat område, ett område som skapats för välbärgade människor att bo. Marken är ren och fin, skräpet är i soptunnorna, grönskan är kontrollerad, nästan varenda sten verkar vara noggrant placerad, allt har sin plats. Alla dessa faktorer indikerar att området tas väl omhand, att det finns resurser för att upprätthålla denna standard.

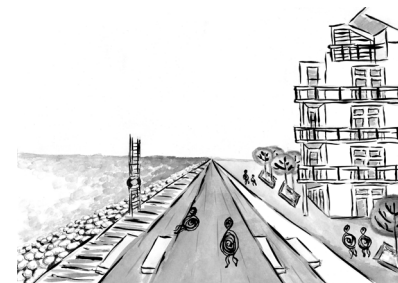
Enligt Norberg-Schulz, Relph och Cornell har alla platser en identitet/atmosfär/väsen, hur upplevs detta utifrån tuschteckningarna? Kan platsens identitet urskiljas genom tuschrepresentationerna? I teckningarna syns människor involverade i olika aktiviteter så som sitter, går, står och umgås vilket pekar på att platsen är tilltalande och välkomnande, platsen främjar mänsklig aktivitet. Ytorna längs med promenaden är öppna och relativt kala. Teckningarna förmedlar en känsla av ordning och kontroll, alla element är tydligt avgränsade från varandra.

Mänsklig påverkan, människor involverade i varierande aktiviteter, tilltalande, kontroll och öppna ytor är återkommande teman i tuschteckningarna vilket indikerar att dessa teman är del av platsens identitet.

Om vi går tillbaka till de huvudaspekterna som skulle studeras, vad blir svaret?

- Finns platsens alla huvudelement representerade i representationerna? Ja.
- Förmedlas platsens struktur och uppbyggnad i representationerna? Ja.
- Fångas platsens identitet i representationerna av platsen? Ja.

I tuschteckningarna av platsen finns de tre huvudaspekterna (huvudelement, struktur och identitet) representerade. Genom tuschrepresentationerna syns hur platsen är utformad, hur människorna använder den och hur platsen upplevs. Detaljrikedomen och nyansrikedomen skapar djup och iögonfallande kontraster i tuschteckningarna vilket gör att betraktaren kan omslutas och kliva in i bilderna. Enligt Relph beror upplevelsen av en plats mycket på om personen befinner sig inuti eller utanför platsen, om personen omsluts av platsen eller betraktar platsen utifrån (Relph, 1976). Detta kanske även kan appliceras på konstverk, om verket innehåller ett djup och medför en känsla av att betraktaren kliver



Figur 40. Vy 1.



Figur 41. Vy 2.

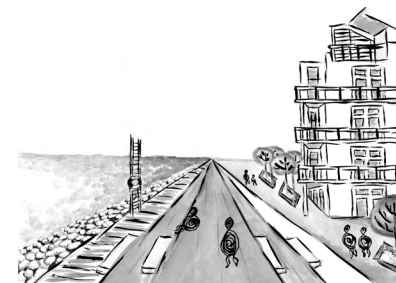


Figur 42. Vy 3.



Figur 43. Vy 4.

in i bilden kanske det är en indikation på att betraktaren omsluts av den avbildade platsen och verket och är inuti platsen och inte endast betraktar platsen (och verket) utifrån.



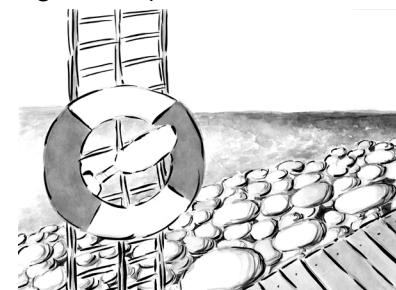
Figur 40. Vy 1.



Figur 41. Vy 2.



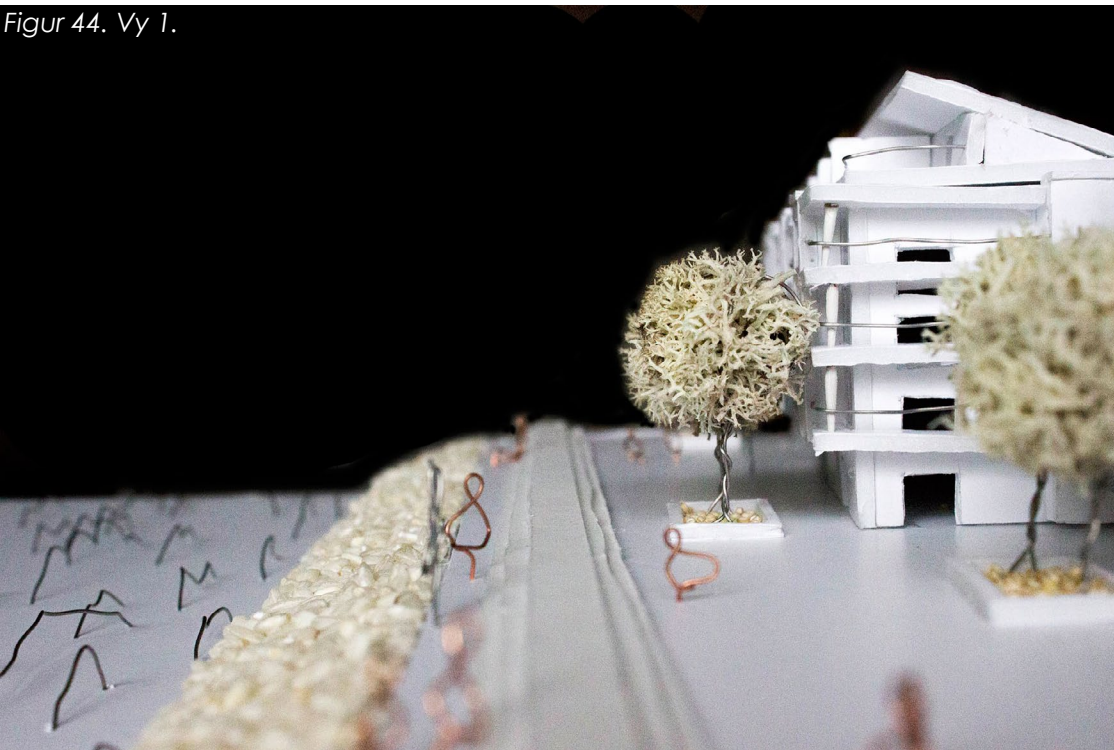
Figur 42. Vy 3.



Figur 43. Vy 4.

DEL 3. MODELL.

Figur 44. Vy 1.



Figur 45. Vy 2.



Figur 46. Vy 3.



Figur 47. Vy 4.

MODELL – DENOTATION

Vy 1. Modell.

I det första fotografiet av modellen syns en översiktsbild över en del av modellen. Till höger syns en del av en vit byggnad. Längs denna fasad syns dörröppningar och/eller fönsteröppningar, fyra balkonger och ett snedställt tak. Längs med två av byggnadens sidor syns flera trädpar med ljusgröna/beigea trädkronor som alla är placerade inom tydligt avgränsade planteringsytor. Trädparet närmast betraktaren skymmer delvis den ena sidan av byggnaden, även de bortre träden skymmer lite av byggnaden. I den nedre mittersta delen av bilden börjar trappstråket som leder ända till den bortre delen av modellen. På båda sidorna av trappstråket syns människor stående, gående och sittandes längs med och på stråket. Nästa element i modellen är en länga ovala objekt som representerar stenar, dessa leder ner till modellens sista element: havet.

Vy 2. Modell.

I den andra vyn syns i modellen en vit fasadvägg till vänster fylld med fönsteröppningar länga med tre våningsplan, dörröppningar längs med markplan och balkonger högst upp. Intill fasaden står två gatlyktor, den ena i förgrunden och den andra i den bortre delen av modellen. Markytan

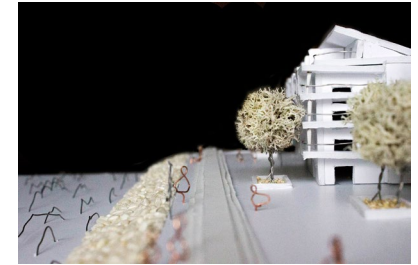
framför byggnaden är vit, på denna yta syns trappstråket med sina tre nivåskillnader. Intill och på trappstråket syns människor ståendes/gåendes och sittandes. Intill promenadstråket till höger syns en länga med stenar som leder ner till havsytan.

Vy 3. Modell.

Den tredje vyn av modellen visar två trädpar, ett i förgrunden och ett i bakgrunden. Båda trädparen skymmer varsin byggnad. I den byggnaden som är närmast betraktaren i den vänstra delen av bilden syns dörr- och fönsteröppningar och balkonger. I den bakre byggnaden syns även där fönsteröppningar, balkonger och dörröppningar. I denna vy syns promenaden snett framifrån vilket gör att endast ena sidan av trappstråket syns. Trappstråket sträcker sig i en diagonal linje från bildens vänstra nedre hörn till bildens högra mitt. I det högra hörnet syns en del av stenlängan och ovanför står två lodräta jämnlånga ståltrådsbitar med en cirkel i mitten som ska representera en stege med en livboj.

Vy 4. Modell.

Den sista vyn över modellen visar en vy ut mot havet. I förgrunden syns trappstråket i en diagonal linje från det vänstra nedre hörnet till bildens högra sida. På vardera sida av trappstråket med sina olika nivåskillnader finns markytan, på den bortre delen



Figur 44. Vy 1.



Figur 45. Vy 2.



Figur 46. Vy 3.



Figur 47. Vy 4.

syns en steg med en livboj. Bakom stegen syns de ovala stenarna som leder ner till havet.

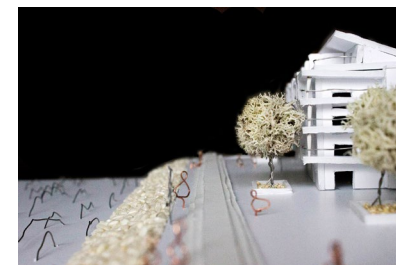
MODELL – KONNOTATION

Den sista gestaltningstekningen som har studerats är modellen. I fotografierna syns den färdigställda modellen över den utvalda delen av Sundspromenaden. I modellen syns de huvudsakliga element som utgör platsen: byggnaderna, träderna, stråket, stenbumlingarna som leder ner till havet och människorna. Platsen ser hel och ren ut, alla element har sin givna plats inom denna kontrollerade yta. Tydliga gränser syns mellan de olika objekten, till exempel ligger stenbumlingarna utplacerade i en ordnad, rak länga mellan havet och promenaden. Det gröna har tydligt avgränsats från den resterande markytan. Den mänskliga påverkan på platsen är tydlig. Ord som kal, mänskligt kontrollerad, öppen och ren är några av de känslor som modellen förmedlar, men även någorlunda inbjudande och intressant, vilket visar på att platsens atmosfär representeras i modellen.

Enligt Relph beror upplevelsen av en plats delvis av tidigare erfarenheter och kulturell tillhörighet (Relph, 1976). Längs med Sundspromenaden finns en hel länga med bostadshus med balkonger som vetter mot havet. Havsutsikt är ofta eftertraktat

vilket betyder hög efterfrågan vilket leder till höga priser på dessa slags bostäder. Att bo bara några få steg från havet ses som eftertraktat här i vår kulturella kontext men i andra kan det möjligtvis ses som en fara i och med översvämningsrisken. Här ses det som eftertraktat att bo med havsutsikt från bostaden vilket ökar känslan för att området är välbärgat, att människorna som bor längs med promenaden finns högre upp i den socioekonomiska hierarkin. Denna känsla av att området bebos av välbärgade människor förmedlas i modellen i och med just havsutsikten och den kontrollerade och rena ytan vilket är en del av platsens identitet.

Enligt Norberg-Schulz innehar en plats element som kan klassas som inre eller yttre element som tillsammans skapar en plats identitet (Norberg-Schulz, 1999). I modellen är exempel på yttre element öppet, kalt, skarpa linjer, nytt och enhetlig, modern arkitektonisk stil. I skisserna och teckningarna framhövdes inre element som inbjudande och välkomnande, men modellen sedd ur de fyra vyerna uppvisar inte riktigt samma känsla. Bristen på inre element gör att Sundspromenadens fulla identitet inte riktigt förmedlas genom de fyra vyerna av modellen. I Koolhaas text om "Den generella staden" likställs städer med flygplatser, de är alla uppbyggda på liknande sätt



Figur 44. Vy 1.



Figur 45. Vy 2.



Figur 46. Vy 3.



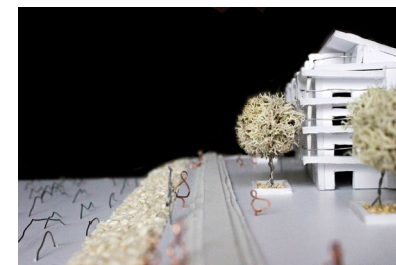
Figur 47. Vy 4.

och är i stort sett identitetslösa (Koolhaas, 1999). Idén om att den moderna staden inte skulle ha någon identitet verkar osannolikt, enligt Norberg-Schulz, Relph och Cornell har alla platser en identitet, dock kan liknande platser ha liknande identitet – vilket kan vara Koolhaas poäng. Om flera platser har liknande identitet eller rent ut sagt samma är det ens en identitet då? Om flera platser har samma identitet blir de då identitetslösa? Antagligen inte, men platserna blir mindre unika och mera generella. Hur är det då med Sundspromenaden och modellen, är detta en generell plats, en "flygplats"? Eller är den unik? Antagligen någonstans mittemellan, den moderna arkitektoniska stilen på byggnaderna med raka skarpa linjer, ljus exteriör och mycket glasytor är inte ovanliga attribut i nyare, välbärgade områden. Dock finns det ändå något unikt med platsen, den långa raka promenaden med trappstråket skapar en visuellt intressant plats som inte tillhör "den generella staden".

Om vi går tillbaka till de huvudaspekterna som skulle studeras, vad blir svaret?

- Finns platsens alla huvudelement representerade i representationerna? Ja.
- Förmedlas platsens struktur och uppbyggnad i representationerna? Ja.
- Fångas platsens identitet i representationerna av platsen? Delvis.

Likt de snabba blyertsskisserna och tuschteckningarna visar även modellen platsens huvudelement, uppbyggnad och identitet. Hur platsen används, rörelseflöden och vad som finns på platsen finns representerat i modellen. Den tredimensionella modellen gör att rymd och avstånd mellan de olika elementen blir tydliga vilket skapar ett djup i modellen. Sundspromenaden är en plats med kala ytor och relativt få höjdskillnader vilket gör att besökaren kan blicka långt åt olika håll, dessa aspekter av platsen representeras i modellen. En kall, kal, öppen, avskalad plats med tidstypisk arkitektonisk stil förmedlas genom de fyra vyerna av modellen men den varma inbjudande, välkomnande känsla som Sundspromenaden förmedlar går inte riktigt att finna här.



Figur 44. Vy 1.



Figur 45. Vy 2.



Figur 46. Vy 3.



Figur 47. Vy 4.

The background image shows a coastal scene. In the foreground, there is a tree with dark, silhouetted branches and leaves. Below the tree, a wooden pier or walkway runs horizontally across the frame. The pier is made of wooden planks and has some small, dark, circular objects (possibly lights or markers) attached to it. In the background, the ocean is visible under a pale, overcast sky. The overall tone is calm and somewhat somber due to the muted colors and the silhouette of the tree.

DISKUSSION

JÄMFÖRANDE DISKUSSION KRING DE OLIKA TEKNIKERNA

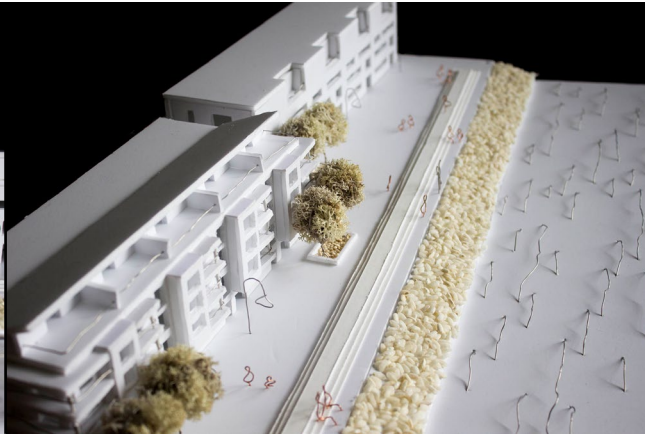
Den snabba skissen visar en tydlig överblick över platsen, alla betydelsefulla element finns representerade i skisserna, likaså med tuschteckningarna. Det som skiljer de två åt är främst detaljrikedomen och nyansrikedomen som visas i tuschrepresentationerna. De är mera genomarbetade än blyertsskisserna, vilket inte är konstigt i och med att blyertsskisserna skapades just snabbt. I skisserna är stenarna endast löst definierade, i tusch-teckningen är i stort sett alla stenarna väl definierade med tydliga linjer. Flytande tusch medför en möjlighet att arbeta mera med stora skillnader i nyanser än med blyerts, den djupaste svarta utspädda färgen som syns i teckningarnas olika element är inte möjlig att uppnå med blyerts. Detta skapar större kontraster mellan det vita pappret och de tecknade elementen. Svarta i en teckning kan tillföra en dimension och ett djup som kan vara svåruppnåelig med blyerts men en måste vara strategisk i sitt val av användandet av det svartaste svarta. Nyansvariationen från det vita till det kolsvarta inom de olika elementen skapar ett djup och gör teckningarna levande på ett sätt som blyertsskissen inte gjorde. Det finns vissa tydliga skillnader i att använda tusch till skillnad från blyerts som till exempel tidsaspekten, det tar mycket längre tid att skapa en representation av en plats med tusch än med blyerts. Detta beror säkerligen på hur konstnären väljer att använda metoden men även konstnärens vana vid att arbeta med metoden. Men om en vill arbeta med olika lager och att dessa lager inte flyter ihop med varandra medför metoden mycket väntande, väntande på att ett lager ska torka innan nästa appliceras. Väntandet kan vara en positiv del av skapandet då det ger skaparen mycket tid att kontempera nästa steg i processen och hur slutresultatet ska bli. Modellen likt tuschteckningarna tar mera tid att skapa än den snab-

ba blyertsskissen. Mycket mätande, skärande, limmande och pillande görs vid skapandet av en modell vilket även här medför tid till att tänka över nästa steg i utformningen. I skisserna, teckningarna och fotografierna av de fyra vyerna syns flera element och linjer i bilderna som inte är avbildade i sin helhet, detta skapar rum utanför bildens rum, landskapet fortsätter utanför bildens ramar. I modellen blir detta extra tydligt då betraktaren i stort sett vet att inte bara de fasadväggar som syns i vyerna finns, utan att resterande väggar också finns även om de inte syns i fotografierna. En modell skapas ofta för att kunna ses från alla håll och vinklar vilket gör att betraktaren vet att det byggda landskapet i modellen fortsätter bortom det som syns i de fyra vyerna. Den tredimensionella modellen som gestaltningsmetod medför en möjlighet att studera platsen utifrån olika vinklar (se figur 48-53) men även att se hela platsen samtidigt, möjligheten att se platsen från havsperspektivet inte bara från land är en intressant aspekt. Detta gör att huvudfokus skiftar från promenadstråket till fasaderna då vi betraktar modellen från havet. Modellen möjliggör rumslighet och tydligt visar hur platsens olika element relaterar till varandra. Avstånden mellan de olika elementen och dess skala framgår tydligt genom användandet av modellen.

De fyra vyerna som modellen blivit fotograferad ur förmedlade inte riktigt den välkomnande känsla som Sundspromenaden inger, detta kan bero på att en modell oftast är gjord för att kunna ses i sin helhet, inte endast utvalda delar av den. Då modellen beskådas i sin helhet och/eller från en mängd fler olika vyer än de fyra valda förmedlas fler budskap och känslor kring platsen. Då modellen ses i sin helhet framstår platsen mera inbjudande, Sundspromenadens inre element tydliggörs vilket gör att modellen beskådd i sin hel-



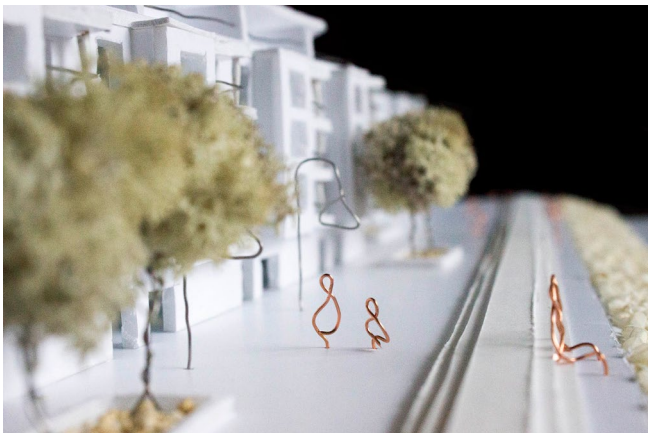
Figur 48.



Figur 49.



Figur 50.



Figur 51.



Figur 52.



Figur 53.

Figur 48-53. Modellen sedd från fler vinklar än de fyra vyerna.

het förmedlar platsens identitet medan den inte fullt gjorde det via de fyra fotograferade vyerna.

KOLLEKTIVA ASSOCIATIONER ELLER PERSONLIGA ASSOCIATIONER?

I studien har representationerna av platsen analyserats utifrån en semiotisk bildanalysmetod där fokusen ligger på de denotativa och konnotativa aspekterna. Som nämnt i metodavsnittet har endast de kollektiva konnotativa associationerna tagits upp i analyserna, inte de personliga associationerna. Vid tolkningar av visuella verk kan det ibland vara svårt att särskilja vad som är personliga associationer och vad som är kollektiva associationer. Enligt Nordström (1984) är kollektiva associationer sådant som människor inom samma kulturella kontext upplever, i detta fallet en västerländsk nordeuropeisk kontext. Det är inom denna kulturella kontext som representationerna har skapats, det är även inom denna kontext som platsen (Sundspromenaden) har skapats. I och med att platsen och verken skapats inom samma kulturella kontext finns förutsättningar för att skapa adekvata och givande tolkningar av platsen och representationerna. Men om tolkaren inte ingår i samma kulturella kontext som verket, om personen tillhör en västerländsk nordeuropeisk kulturell kontext och ska analysera ett verk som är skapat i en östasiatisk kulturell kontext, finns det möjlighet för att kunna tolka verket "rätt"? Eller är det alltid upp till betraktaren att skapa sin egen tolkning av ett verk? Det är här som de kollektiva och personliga associationerna skiljs åt, kollektiva associationer handlar om en "rätt" tolkning av ett verk medan personliga associationer handlar om individens unika upplevelse av ett verk. Det kan vara problematiskt att använda ordet rätt vid diskussioner kring tolkning då människor kan tolka ett verk på olika sätt även

om de är inom samma kulturella kontext. *"Tolkning, att tolka, är att försöka förstå och förklara vad någon säger eller gör eller något som händer."* (Nationalencyklopedin, 2015). Tolkning handlar om att just försöka förstå, oftast handlar det inte om rätt eller fel mera om förståelse och att kunna förmedla en trovärdig och relevant förståelse för verket. En trovärdig och relevant tolkning av ett verk kan ofta kopplas samman med kollektiva konnotativa associationer. Bortkopplandet av jaget vid analyser av verk kan vara otroligt svårt, vilket gör att det är oftast enklast att analysera och tolka verk som är skapade inom sin egen kulturella kontext. Men ibland kan det vara svårt att dra gränsen för vad som är kollektiva associationer och vad som är personliga associationer, tolkningar är aldrig helt objektiva. Att helt kunna bortkoppla jaget vid en tolkning är nog omöjligt vilket gör att tolkningen färgas av tolkaren och dess tidigare erfarenheter och upplevelser. Om målet är att inte föra fram personliga associationer måste tolkaren försöka föra fram det som kan anses som kollektiva associationer och samtidigt filtrera bort det som kan anses vara personliga associationer. Två personer (inom samma kulturella kontext) som utför en analys av en plats kan komma fram till liknande resultat men personernas tidigare erfarenheter och upplevelser kan göra sig påmind i exempelvis ordvalet i beskrivandet av platsen vilket kan påverka hur upplevelsen av platsen förmedlas. Sundspromenaden är en öppen yta med relativt få element, lite grönska, raka linjer, skarpa gränser osv. Den ena personen kan uppleva den öppna ytan som kal, stel, kall och ovälkomnande medan den andra ser den öppna ytan som inbjudande och som en resurs som främjar valfri aktivitet. Tidigare upplevelser av en plats eller liknande platser kan påverka analysen av en plats, men vart går gränsen för vad som tillhör tidigare personliga upplevelser och vad

som är kollektiva upplevelser av en plats eller ett verk? Det finns nog ingen tydlig gräns utan upp till tolkaren att avgöra och senare upp till läsaren att kritiskt granska tolkningen.

VEM SER VERKET? OCH NÄR?

En annan aspekt som kan diskuteras vid tolkning och upplevelser av ett verk är vem som ser verket och när verket ses. Under ett projekt som detta som handlar om att analysera och tolka olika representationer av samma motiv spenderas mycket tid med att betrakta de olika skisserna, teckningarna och modellen. Vid analyser av verk kan långa observationer kvävas för att verkligen kunna förstå verket och lyckas upptäcka alla detaljer. Men ibland kan långa observationer inte vara lika givande för tolkningen av verket. Inom detta projekt har olika representationer skapats utifrån en plats efter genomförda platsanalyser av platsen. Detta bidrog till en djupare förståelse av platsen vid skapandet av representationerna. När ett verk är en representation av ett verkligt motiv kan det vara svårt att analysera och tolka verket som ett fristående verk utan det verkliga motivet i åtanke. Det kan leda till att tolkaren läser in mera i verket än vad som egentligen är där i och med det separata verkliga motivet och dess konnotationer. Representationerna av Sundspromenaden kan upplevas olika beroende på vem som ser dem, i detta fall är analyserna och tolkningarna gjorda av skaparen av verken vilket kan potentiellt leda till att vissa aspekter av representationerna inte upplevs likadant av någon som beskådar verken för första gången.

2D VS 3D

Inom detta projekt har olika gestaltningstekniker studerats för att se hur de fungerar vid avbildandet av samma mo-

tiv, två av dem tvådimensionella och en tredimensionell teknik. 2D teknikerna (blyerts och tusch) används genom att appliceras på papper via pensel eller penna medan den tredimensionella modellen skapas genom att bygga ihop olika delar som tillsammans bildar en tredimensionell yta. Detta är en stor skillnad mellan dem vilket kan leda till frågan: går det ens att jämföra och diskutera 2D-tekniker med en 3D-teknik då de är så olika? Det enkla svaret på frågan är ja, efter analyserna av de olika representationerna av platsen visade det sig att de alla lyckades förmedla platsens atmosfär/identitet. Liknande ord dök upp i de tre analyserna så som tilltalande, välkomnande, öppen, kal, mänsklig påverkan och kontroll vilket tyder på att de snabba blyertsskisserna, tuschteckningarna och modellen alla förmedlade liknande känslor och tolkningar även att medierna var så olika särskilt ritteknikerna jämfört med byggtekniken. Innan projektet påbörjades fanns en tanke om att endast genom de mera avancerade och tidkrävande gestaltningsteknikerna (tusch och modellering) skulle platsens identitet representeras men detta visade sig inte vara sant. Den snabba blyertsskissen innehöll alla de betydelsefulla element som utgör platsen, både utformningsmässigt och aktivitetsmässigt.

PLATSANALYSERNA

Innan representationerna av platsen skapades genomfördes platsanalyser utifrån Kevin Lynch *Image of the City* (1968) och Jan Gehl *Livet mellem husene* (1971) för att förstå platsens utformning och hur människorna rörde sig där. I platsanalyserna framgick det bland annat att platsen främjar varierad mänsklig aktivitet, att tydliga gränser syns mellan de olika huvudsakliga element som utgör rummet och att ett tydligt rörelseflöde finns på platsen. Dessa as-

pekter fanns i åtanke vid skapandet av representationerna för att inte missa betydelsefulla aspekter av upplevelsen av platsen vid återgivandet. En fråga som kan ställas är huruvida representationerna blivit annorlunda om platsanalyserna inte genomförts innan den första snabba skissen av platsen skapades. Hade andra delar av platsens utformning och användnings fångats upp om platsen skissats utan den grundliga förundersökningen? Utformningen av Sundspromenaden är allt annat än otydlig, de långa raka linjerna som tydligt delar upp platsen i olika huvudelement gör att upplevelsen och tolkningen av strukturen av platsen antagligen blir densamma vare sig den studerats tidigare eller inte. Detta går lite emot vad Relph skriver om i *Place and placenessless* (1976) där han hävdar att en plats inte helt kan förstås och upplevas utan att helt omslutas av platsen, vilket oftast en turist/besökare inte kan göra då de beskådar platsen utifrån och inte inifrån.

GENERALISERINGSPROBLEMATIK

Vid avbildandet av ett motiv kan gestaltningstekniken påverka resultatet otroligt mycket, både estetiskt och utformningsmässigt men även vad verket förmedlar för upplevelse och känsla. Inom detta projekt visade det sig att de skapade representationerna av Sundspromenaden förmedlade liknande känslor och upplevelse av platsen även att de skiljde sig markant rent estetiskt. Dock kan det vara svårt att generalisera kring hur de olika teknikerna generellt påverkar återgivningen av samma motiv då de kan användas på så olika sätt beroende på skaparen. Skaparens stilpreferenser, erfarenhet, tidsram och material påverkar resultatet, för många variabler spelar in för att kunna dra några generella slutsatser om hur de olika gestaltningsteknikerna alltid fungerar vid avbildandet av samma motiv.

Vad som kan sägas är att de olika teknikerna som studerats inom denna studie möjliggör liknande upplevelser av en plats, de skapade representationerna hade olika utformningar men upplevelsen av dem var lika vid en närmare titt.

VIDARE STUDIER?

Inom detta projekt studerades endast tre olika gestaltningstekniker, det hade varit intressant att även studerat en tvådimensionell teknik i färg så som akvarell, gouashe eller varför inte kollage. Färgdimensionen hade varit spännande att jämföra med blyerts och tusch, men även hur färg påverkade representationen av Sundspromenaden, hade upplevelsen av platsen förändrats vid användandet av färg? Men det får bli ett annat projekt.

SLUTSATS

Om vi går tillbaka till frågeställningen:

- Hur påverkar olika gestaltningstekniker representationen av en plats?

Tre olika gestaltningstekniker studerades: den snabba skissen, flytande tusch och modellen. Skisserna visade upp de huvudsakliga elementen som utgör platsen och hur den används av människorna. De lyckades förmedla platsens atmosfär, upplevelse och tydliga struktur. Tuschrepresentationerna av platsen visade även de platsens utformning, atmosfär och människornas rörelser på platsen. De medförde även ett djup och platsen kändes levande i och med gestaltningens metodens möjlighet till nyansrikedom från det vita till det allra svartaste. Den sista metoden som studerades var modellen som tydligt visade platsens utformning och användningsområden. Modellen möjliggjorde vyer från alla håll och de olika elementen på platsen kunde med enkelhet

studeras utifrån dess relation till varandra. Alla tre teknikerna lyckades förmedla platsens atmosfär och yta vilket kan indikera att olika gestaltningstekniker kan användas för att uppnå liknande upplevelse av en plats.

REFERENSER

TRYCKTA KÄLLOR

- Birgerstam, Pirjo (2000). *Skapande handling: on idéernas födelse*. Lund: Studentlitteratur.
- Bjurström, Per (1956). *Teckning, måleri, grafik: tekniker inom bildkonsten*. Stockholm: Utg.
- Cornell, Elias (1966). *Om rummet och arkitekturens väsen*. Göteborg: Akademiförlaget/Gumpert.
- Cullen, Gordon (1971). *The concise townscape*. 1 paperback ed., [rev.] London: Architectural P.
- D'Alleva, Anne (2005). *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King.
- Gehl, Jan (1971). *Livet mellem husene: udeaktiviteter og utemiljøer*. 2 opl. København: Arkitektens forlag.
- Janson, Ulf (1998). *Vägen till verket: studier i arkitekt Jan Gezelius arbetsprocess*. Göteborg: Daidalos.
- Koolhaas, Rem (1999). *Den generella staden*. I Arkitekturteorier. Stockholm: Raster.
- Lawrence, D.H. (1964). *Studies in classic American literature*. London: Heinemann.
- Lynch, Kevin (1968[1960]). *The image of the city*. Cambridge [Mass.]: M.I.T. Press & Harvard Univ. Press.
- Norberg-Schulz, Christian (1999). *Fenomenets plats*. I Arkitekturteorier. Stockholm: Raster.
- Nordström, Gert Z. (1984). *Bildspråk och bildanalys*. Stockholm: Prisma.
- O'Shaughnessy, Michael (1999). *Media &/and the society: an introduction*. South Melbourne, Vic.: Oxford Univ. Press.
- Pascual i Miró, Eva, Carbonero, Pere Pedrero & Coderch, Ricard Pedrero (2010). *Advanced architectural modelmaking*. New York: W.W. Norton & Co.
- Persson, Bengt (red.) (2013). *Västra hamnen: lärdomar och erfarenheter*. Stockholm: Arkus.
- Relph, Edward (1976). *Place and placelessness*. London: Pion.
- Rosell, Gustaf (1990). *Anteckningar om designprocessen*. Stockholm: Tekn. högsk.
- Roupe, Emelie (2014). *Hur landskapsarkitektur kan bidra till att skapa meningsfulla rum i utemiljön kring köpcentrum*. Master-uppsats, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning. Alnarp: Sveriges Lantbruksuniversitet. http://stud.epslon.slu.se/7327/7/roupe_e_140917.pdf
- Sillén, Gunnar (red.) (1983). *Modellbygge*. Stockholm: Riksställningar.
- Tuan, Yi-Fu (1990[1974]). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Morningside ed New York: Columbia University Press.
- Wingren, Carola (2009). *En landskapsarkitekts konstnärliga praktik: kunskapsutveckling genom en självbiografisk studie*. Diss. Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet, 2009.
- Wright, Frank Lloyd (1943). *Frank Lloyd Wright an autobiography*. 3. ed. New York: Duell, Sloane & Pearce.

ELEKTRONISKA KÄLLOR

Malmö Stad. 2015. Om Västra Hamnen. <http://malmo.se/Stadsplanering--trafik/Stadsplanering--visioner/Utbbyggnadsom->

raden/Vastra-Hamnen-/Om-Vastra-Hamnen.html (hämtad 2015-09-10)

Malmö Stad. 2015. Historia. <http://malmo.se/Stadsplanering--trafik/Stadsplanering--visioner/Utbyggnadsomraden/Vastra-Hamnen-/Om-Vastra-Hamnen/Historia.html> (hämtas 2015-09-14)

Gärdenfors, Peter (2015). *Representation*. Nationalencyklopedin. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/representation> (hämtad 2015-09-18)

Linn, Björn, Prawitz, Dag och Stenbom, Freddy (2015). *Modell*. Nationalencyklopedin. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/modell> (hämtad 2015-09-18)

Sjögren, Peter A. (2015). *Tolkning*. Nationalencyklopedin. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/tolkning> (hämtad 2015-12-14)

Nationalencyklopedin. *Gestalta*. <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/gestalta> (hämtad 2015-02-22)

Nationalencyklopedin. *Skiss*. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/skiss> (hämtad 2015-02-22)

FIGURER

Figur 21. Jorcher (2012). Västra Hamnen, mars 2012. Wikimedia Commons. Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license. 3 mars. (hämtad 2015-12-28)

Figur 24-25. Karta över Malmö/Västra hamnen/Sundspromenaden © OpenStreetMaps bidragsgivare, <http://www.openstreetmap.org/copyright> (hämtad 2015-10-15)